P5455E

HiFi Stereophonie

9 September 1977

Musik – Musikwiedergabe

Testberichte

Micro DD-100
Dynavector DV 505
Grundig TS 1000
Uher SG 630 Logic
Dual C 939
quadral aq 9, aq 5, aq 3
dansk hifi Prof 80

Die verschiedenen Tonbandformate

Vergleich von 29 UKW-Empfängern

Jazz-Porträt Dizzy Gillespie

5,-DM/6,-sfr/44öS

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

9–1977 16. Jahrgang

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Die beiden Spulentonbandgeräte Grundig TS 1000 HiFi (links) und Uher SG 630 Logic sind sicher nicht nur die aktuellsten, sondern auch die interessantesten Tonbandmaschinen deutscher Fertigung. Im Uher wird ein völlig neuartiger Antrieb, der sogenannte Omega-Antrieb verwendet, der sicher Vorteile bietet, aber leider, wie unser Testbericht zeigt, noch mit einigen Kinderkrankheiten behaftet ist. Br.

Musik

Schallplatten

Technik

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

REDAKTION
Anne Reichert

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 10 vom 1. 7. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Greve Strondvej 42, DK 2670 Greve Strand
Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum
Jahresabonnement f 68,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement Sv. kr 100,00 incl. Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

ISSN 0018-1382

Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

auf einen blick

Top

In den vergangenen Jahren haben wir eine Produktpalette auf die Beine gestellt, die so manchen anderen Hersteller verzweifeln ließ und so viele HiFi-Freunde erfreute: Die A-Serie von Revox.

Mit ihr schufen wir Maßstäbe, die bis heute für das Empfangen, Wiedergeben, Aufnehmen und Hören guter Musik gültig sind. Jetzt könnten wir uns ja wohl eine ganze Weile auf unseren Lorbeeren ausruhen und von unserem Vorsprung leben. Könnten wir. Aber dann hießen wir nicht Revox.

WILLI STUDER GmbH · Talstraße 7 · D-7827 Löffingen · REVOX ELA AG · Althardstraße 146 · CH-8105 Regensdorf-Zürich
STUDER REVOX Gesellschaft mbH · Rupertusplatz 1 · A-1170 Wien
STUDER REVOX

secret!

In diesem Monat beginnt in Berlin die Funkausstellung.
Wir haben uns nach dem Erfolg der A-Serie nicht ausgeruht und stellen einige kleine Sensationen vor:
Die B-Serie von Revox.
Womit wir zweierlei beweisen werden:
Erstens. Ein technischer Vorsprung ist am einfachsten durch den zu übertreffen, der ihn hält.
Zweitens. Wir haben keinen Plattenspieler gebaut. Wir haben einen erfunden.

REVOX

51,5 x 36,0 x 26,0=0,048 m³

REVOX
Made in Switzerland

REVOX
Made in Switzerland

REVOX
Made in Switzerland

REVOX

Viel Spaß mit Revox!

11-09-77 Werb'Office

In diesem Jahr soll wie fein und vollendet in Wirklichkeit

Sie lieben klassische Musik. Und deshalb kann es Ihnen nicht gleichgültig sein, wie Sie sie hören. Oder verzichten Sie wirklich leichten Herzens auf all die feinen Nuancen, die unsere klassischen Meister erst zum Erlebnis machen?

Die Toshiba-HiFi-Stereo-Kombination, die wir Ihnen hier vorstellen, läßt Sie schöne alte Musik ganz neu entdecken.

Sie eröffnet Ihnen neue verblüffende Möglichkeiten des naturgetreuen Hörens durch die „Toshiba Top Tonality". Dies ist eine Bündelung von Leistungsfaktoren, die weit über die Vorschriften der HiFi-Norm hinausgehen.

Das Ergebnis: klassische Musik klingt plötzlich viel reicher, feiner, lebendiger.

Toshiba HiFi-Stereo-Lautsprecher SS 520.

In der Klangqualität genau auf diese Toshiba HiFi-Stereo-Kombination abgestimmt. 3-Wege-Boxen (Hoch-, Mittel-, Tief-Töner). Spitzenbelastbarkeit 60 Watt. Frequenzgang 30–20.000 Hz. Frontplatte abnehmbar. Ausführung in Anthrazit.

Toshiba HiFi-Stereo-Verstärker SB 420.

Endverstärker mit großer Bandbreite und geringem Klirrfaktor. Getrennte Tonband-, Monitor- und Überspielschalter. Höhen- und Baß-Regler in Stufen einstellbar. Mikrofon-Mischbetrieb. Sinus-Ausgangsleistung: 2 x 55 Watt. Klirrfaktor: 0,3% (bei Nennleistung).

Toshiba HiFi-Stereo-Tuner ST 420.

Hohe Empfangsqualität durch 4-fach-Drehkondensator und 2 Feldeffekt-Transistoren (FETs). Leichte Sendereinstellung durch große Instrumente und lange Skala. Eingebauter Referenzpegel-Oszillator für optimale Tonbandaufnahmen. Empfangsbereich: FM 87,5–108 MHz, MW 525–1605 kHz. Eingangsempfindlichkeit: 1,2 µV (26 dB, 240 Ohm).

Vollkommener Klang

ten Sie entdecken, Händel, Haydn, Brahms komponierten.

Toshiba ist einer der führenden Hersteller von Präzisions-Erzeugnissen in der Welt. Die Toshiba Entwicklungsabteilung für HiFi-Elektronik zählt zu den größten, die es überhaupt gibt.

Toshiba stellt HiFi-Stereo-Anlagen, Receiver, Tuner, Verstärker, Plattenspieler, Compact-Anlagen, Cassetten-Tape-Decks, Kopfhörer und Boxen von international anerkannter Güte her.

Vielleicht besprechen Sie einmal mit Ihrem Fachhändler, wie Sie jetzt mit Toshiba Ihre Liebe zu den klassischen Meistern erneuern können.

Schon die ersten Takte, die er Ihnen vorspielt, werden Musik in Ihren Ohren sein. Musik, wie sie die alten Meister wirklich komponierten.

Toshiba HiFi-Geräte bekommen Sie nur beim Fachhändler. Als Toshiba-Experte berät er Sie gern.

Toshiba HiFi-Stereo-Plattenspieler SR-F 430.

Dieser hochwertige HiFi-Plattenspieler hat Direktantrieb. Dadurch große Gleichlaufkonstanz, Rumpelfreiheit und Langlebigkeit. Vollautomatisch oder manuell bedienbar. Anti-Skating-Einrichtung. Lift. International genormter Systemträger für alle Tonabnehmersysteme.

Besuchen Sie uns auf der Internationalen Funkausstellung in Berlin in Halle 8, Stand 808.

durch präzise Technik. TOSHIBA

Nicht ein Argument - sondern

D 28. Hervorragende Transientauflösung durch hohe Reaktionsgeschwindigkeit. Steigzeit 12 μ/sec. Damit schnellster serienmäßig hergestellter Hochtöner der Welt.

Durch aperiodischen Aufbau keine meßbare Eigenresonanz: absolut gleichmäßiger Schalldruck.

Herkömmlich Hexacoil-System

Schwingspule durch unser Hexacoil-System enorm stabilisiert. Auch bei hohen Temperaturen 4-6 mal höhere Belastbarkeit.

Schwingspulen in Magnaflex gebettet: eliminiert Wärmespitzen auch von 500°C.

viele technische Details

VARIOVENT bedämpft Eigenresonanz unter jede kritische Grenze: saubere, trockene Bässe.

Hörposition

SYNCHROBUILD-Aufbau: Korrektur der Laufzeitdifferenzen.

TRANSMISSIONLINE bewirkt einen weichen Schalldruckverlauf im tiefen Baßbereich.

Durch EXPONENTIAL-Gestaltung der Transmissionline-Öffnung Eigenresonanzen nicht mehr feststellbar.

entscheiden über die Klasse

Unsere 6 dB-Weichen aus Bauteilen der A-Klasse minimieren die Phasenfehler und Impulsverzerrungen.

Tieftöner mit Magnesium-Druckgußkörben: extrem verwindungssteif und resonanzarm.

Magnete über die gemessenen Erfordernisse hinaus dimensioniert.

Präzisionsfertigung mit Genauigkeiten von mehr als 1/1000 mm.

einer HiFi-Lautsprecherbox.

Die Dynaudio P76 hat's in sich.

In Europa werden mehr als 400 Lautsprecher-Marken angeboten. Dabei gibt es aber nur etwa 25 Hersteller von HiFi-Lautsprechereinheiten. DYNAUDIO ist einer dieser Hersteller von Lautsprechereinheiten. Allerhöchste Ansprüche kann man nur dann erfüllen, wenn möglichst wenig Kompromisse eingegangen werden müssen. DYNAUDIO Lautsprechereinheiten entsprechen kompromißlos den sehr hohen Anforderungen eines erfahrenen Forschungsteams.

Wir sind sicher nicht am Ende aller Forschungsarbeit angelangt. Die DYNAUDIO P 76 z.B. läßt aber den großen Abstand zum Herkömmlichen hörbar werden. Es ist mit großer Sicherheit auszuschließen, daß in den nächsten Jahren auf dem gesamten Audio-Sektor so entscheidende Fortschritte gelingen werden wie mit der Verwirklichung der DYNAUDIO P-Serie.

Das DYNAUDIO-Programm finden Sie bei guten Fachhändlern.

DYNAUDIO
die Lautsprecher-Spezialisten

Bitte besuchen Sie uns auf der Internationalen Funkausstellung in Berlin, Halle 23, Stand 2318.

DYNAUDIO
Postfach 153
2000 Hamburg 6

englebert hifi*

*und Consumer Electronics

Englebert / Wintec
HiFi Center –
Receiver – Tuner –
Verstärker –
Dolby Cassetten Recorder –
Plattenspieler –
Lautsprecher

Englebert HiFi Plattenspieler SP 1
Riemengetrieben und mit einem 4 poligen Synchron Motor sowie einem hochwertigen Magnetsystem ausgestattet.

Englebert HiFi Tuner ST 1
Eingangsempfindlichkeit FM 1,9 mV
Eingangsempfindlichkeit AM 20 mV
Klirrfaktor Mono o,15 %, Stereo 0,3 %

Englebert HiFi Verstärker SA 1
Ausgangsleistung 2 x 40 Watt Musikleistung an 4 Ohm, 2 x 32 Watt an 8 Ohm
Klirrfaktor 0,03 % bei 1 kHz (10 W)
Frequenzgang 20 Hz – 20 kHz
Eingangsempfindlichkeit Phono 2,5 mV, Tuner 200 mV, Aux/Tape 200 mV

Englebert Dolby Deck SD 1
Frequenzgang 30 Hz – 15 kHz
Gleichlaufschwankungen 0,15 %
Ausgerüstet mit vollautomatischer Endabschaltung für Chromdioxyd und Ferri Chrom

Englebert HiFi Lautsprecher
2 Wege Lautsprecher mit einem Kalottenhochtöner, die perfekt auf die Anlage abgestimmt sind.

Gehäuse
Gehäuseausführung Holz matt schwarz

Internationale Funkausstellung 1977 Berlin 26.8.-4.9.
vip

HiFi-Center '77

Englebert HiFi-Center '77 überall im Fachhandel erhältlich und auf der Internationalen Funkausstellung Berlin
Halle 15 · Stand 1513

Schicken Sie mir bitte umgehend Einzelheiten und Broschüren über das Englebert HiFi Center '77

Name ______
Straße ______
Ort ______

Bitte einsenden an
H. Englebert HiFi Deutschland Gmb
Billstraße 77 · 2000 Hamburg 2
Tel. (040) 789 37 72-3 · Telex 02 12 456 ENGH

100 Watt in echt Mahagoni oder in echt Eiche oder in Nußbaum antik oder in Nußbaum natur.

Liesenkötter-Stereotheken und HiFi-Kompaktanlagen gibt es passend zu jeder Einrichtung. Bestückt mit den Stereo-Bausteinen großer Marken: Loewe Opta HiFi-Rundfunkteil mit 2 x 35 Watt Sinus (nach DIN 45500), 2 x 50 Watt Musik, HiFi-Wechsler Dual 1237 und Dolby*-Cassettenrecorder. Fragen Sie Ihren Fachhändler – er empfiehlt Liesenkötter-Geräte, wenn Sie vollendete Technik für Ihre Wohnkultur suchen.

HSP

LIESENKÖTTER
Unterhaltungselektronik
4401 Saerbeck

☐ Bitte schicken Sie mir Informationen.

Name: ______________________

Adresse: ______________________

____

* Dolby ist das eingetragene Markenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

Kommen, Sehen, Hören, Mitmachen.

Das ist das Pioneer-Motto zur Berliner Funkausstellung 77. In einem speziell aufgebauten Aktivitätszentrum stellt Pioneer einmal mehr unter Beweis, einer der größten HiFi-Hersteller der Welt zu sein. Sie können sehen, welche Früchte Pioneer's Pionierarbeit erneut getragen hat:

Unter anderem eine völlig neue Verstärker-Generation, die Pioneer A-Verstärker, Neuheiten bei Tunern, bei Quarz-Plattenspielern, Cassetten-Tonbandgeräten und natürlich bei Lautsprechern. Sie können hören, welche Aufnahme-/Wiedergabe- und Klangverfeinerungen den Pioneer-Technikern mit ihren Neuentwicklungen gelungen sind.

Allen voran die neuen Superboxen HPM-150. Von den Leistungen der Pioneer-Spitzen-HiFi-Anlagen können Sie sich in einer großräumigen Hörkabine permanent überzeugen. Über Video-Recorder können Sie praktisch „life" die technischen Besonderheiten und Funktionen der Pioneer-Car-Stereo-Anlage mit „ARC" in Ton und Bild erleben. Ein Kopfhörer-Zentrum dient zum Probieren und Vergleichen aller Pioneer-Kopfhörer und am „Cassetten-Workshop-Turm" gibt Ihnen Pioneer Gelegenheit, die neue Supermaschine mit Hinterband-kontrolle selbst zu probieren. Am laufenden Band. Im wahrsten Sinne des Wortes. Denn gegen Vorlage des unten abgebildeten Cassettencoupons erhalten Sie auf dem Pioneer-Stand eine hochwertige C 60-Cassette, um am Originalgerät eine eigene Aufnahme „fahren" zu können.

Hier dürfen Sie alle Raffinessen und technischen Besonderheiten des neuen Cassettengerätes CT-F1000 selbst erproben. Wie das gemacht wird, sagt Ihnen eine automatische Kopfhöreranlage.

Nehmen Sie das Pioneer-Motto zur Funkausstellung 77 auf: Kommen Sie, sehen Sie, hören Sie und machen Sie mit. Pioneer erwartet Sie.
In **Halle 23, Stand Nr. 2316.**

PIONEER
einer der größten HiFi-Spezialhersteller der Welt.

PIONEER
Informationen am laufenden Band.

Pioneer-Cassetten-Coupon:
Gegen Vorlage dieses Coupons auf dem Pioneer-Stand in Berlin Halle 23, Stand Nr. 2316, erhalten Sie kostenlos eine hochwertige C-60-Cassette zur Bespielung am Pioneer-Cassetten-Workshop. (So lange Vorrat reicht). Rechtsweg ausgeschlossen.

Name:

Straße: PLZ, Ort:

Pioneer Deutschland, C Melders & Co., Postfach 10 33 29, 2800 Bremen 1

HS 9/77

Wir lüften in diesem Jahr unser Geheimnis erst, wenn die Konkurrenz die aus dem Sack gelassen hat*

ACL

* Neugierige erhalten ab September kostenlos unseren neuen Hifiboxen-Prospekt.
(Nach Berlin zur F+FA kommen wir nicht.)

ACL

acustic control GmbH + Co KG
D 6382 Friedrichsdorf 4, Alt Seulberg 73
Telefon 0 61 72 / 7 16 96, Telex 04 15815

»Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.«
Friedrich Nietzsche, Philosoph

Ein paar Takte über den guten Ton. Von deviton.

Oft sind es die schwierigsten Entscheidungen, die uns das Schönste offenbaren. Entschlüsse, die man nur einmal und für immer trifft.

Sie stehen vor einer solchen Entscheidung. Und dabei möchten wir Ihnen helfen.

Sie sind entschlossen, sich und denen, die Ihnen nahestehen, die Welt der höchsten, der absoluten Klangtreue zu erschließen. Eine Welt, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt, weil sie entdeckt und erlebt sein will: Die HiFi-Welt.

Es ist die Welt, in der deviton zuhause ist. Entdecken und erleben Sie diese Welt.

Im Studio des Fachhändlers Ihres Vertrauens, bei dem Sie jedes der Geräte unbeeinflußt – und auf Wunsch mit fundierter fachlicher Beratung – auf allen Höhen und Tiefen testen können.

Und – weil es heißt, daß geteilte Freude doppelte Freude ist, daß »Musik der Schlüssel zum weiblichen Herzen« ist, schlagen wir Ihnen vor, Ihre »Herz-Dame« zu diesem Test einzuladen…

Ihre deviton.

deviton
HI FI STEREO TUNER 3100

deviton
HI FI STEREO AMPLIFIER 3600

Bitte, fordern Sie Prospekte an.

hifi vivanco

de Vivanco & Co
Ewige Weide 15
2070 Ahrensburg
Tel. 04102/51356

Der erste doppelte HiFi-Stereo-Kopfhörer der Welt
(für das exclusive Hören)

AKG K 240 sextett „cardan"

Kopfhören in der vollendeten Form. Das bietet nur der AKG K 240 sextett „cardan." Genießen Sie das absolute Hörerlebnis. Die hervorragende Klangtreue. Den leichten Sitz. Das einmalige 14-Membranen-System des AKG K 240 vereinigt zum erstenmal alle Vorteile des offenen und geschlossenen Kopfhörens. Er ist einer der leichtesten Kopfhörer. Er hat besonders weiche Kopfpolster, die Hörmuscheln sind cardanisch gelagert und der automatische Bügelgurt paßt sich jeder Kopfform an. Machen Sie die Hörprobe bei Ihrem Fachhändler.

Technische Daten AKG K 240 sextett „cardan"

Übertragungsbereich:	16 b. 20000 Hz.
Nennimpedanz:	600 Ohm pro System.
Kennschalldruckpegel (bei 1000 Hz):	94 dB (bei der Leistung von 1 mW pro System, entsprechend 0,775 V an 600 Ohm), daraus ergibt sich ein Übertragungsfaktor von 1,3 Pa/V ≙ 13 µb/V.
Betriebsleistung (bei 1000 Hz):	1 mW (für 1 Pa ≙ 94 dB).
Nennbelastbarkeit (nach DIN 45582):	200 mW
Klirrfaktor (bei Betriebsleistung):	< 1%.

AKG

AKG baut Kopfhörer, die in ihrer Klasse Spitze sind.

Akustische u. Kino-Geräte GmbH · Bodenseestraße 226–230 · 8000 München 60
Österreich: AKG Ges.m.b.H. · Brunhildengasse 1 · 1150 Wien
Schweiz: Audio-Electronic AG · Lohwisstraße 24 · 8123 Ebmatingen/Zürich

MARK LEVINSON *ML-I* Vorverstärker

"the finest pre-amp. in the world to-day"

Es ist bekannt das die meisten Menschen hörbare Unterschiede, bei Verstärkern mit guten technischen Daten, feststellen können. Auch ist bewiesen, dass bessere Daten nicht unbedingt bessere Ergebnisse beim Hörvergleich bieten. Mark Levinson Audio Systems fertigt HIFI Geräte von unvergleichlicher Durchsichtigkeit und Natürlichkeit der Musikwiedergabe. Die Weltweite Anerkennung der Mark Levinson Produkte rechtfertigt den Einsatz von 'state-of-the-art' Technologien und ausgiebiger Entwicklungsarbeit, beim Bau hochwertiger HIFI Geräte.

Der ML-I (JC-2) Vorverstärker besitzt eine reine 'class A' Schaltung, ein getrenntes hochstabilisiertes Netzteil, Lemo Steckverbindungen, vergoldete Komtakte, hochwertige Schaltelemente und steckbare (auswechselbare) Module.

AUDIN BV AD
utrecht, holland, p.o. box 12023

Repräsentiert durch:
DYMA HI FI
Freiheit 1
4300 ESSEN 1
tel. (0201) 22 49 32

PFEIFER-SAPHIR

Abtastnadeln – Systeme – Pflegemittel – Aufbewahrung

eine runde Sache

das Programm von Pfeifer Saphir: Abtastnadeln, Systeme, Aufbewahrung und Pflegemittel für Ihre wertvollen Schallplatten und Musikcassetten. Was auch immer Sie wählen, wir haben es für Sie vorgeprüft.
Für Ihre Schallplatte: den Plattenständer LP 30 für 50 LP's oder ein Schallplattenalbum für LP's oder Singles.
Für Ihre Musikcassetten: im Auto unsere GT Box, für den Besuch bei Freunden unseren Cassettenkoffer für 12–30 Cassetten. Zu Hause das MC Roulette, die Cassettenbar PS 100 oder unseren L-Ständer Duo MC 12 für Cassetten mit und ohne Snap-Pac. Zur Pflege bieten wir Ihnen ein reichhaltiges Programm für Trocken- und Naßreinigung an. Vom Plattentuch bis zum Disco clean, als Zubehörteile vom Plattenstern bis zur Cutter-Box für Cassetten.
Wir möchten, daß Musik noch besser klingt! Ihre Musik!

PFEIFER SAPHIR
top phono shop

Nur begrenzt informieren wir Sie auf dieser Seite über unser Programm. Viel mehr erfahren Sie, wenn Sie Informations- und Prospektmaterial über unser Gesamtprogramm anfordern. Pfeifer-Saphir, der Phono-Spezialist für Schallplatten, Tonbandpflege und Aufbewahrung, für Saphire, Diamanten und Abtastsysteme möchte, daß Musik noch besser klingt. Ihre Musik!
Ihr Fachhändler führt unser Gesamtprogramm und wird Sie gerne beraten!

Wolfgang Pfeifer
Karolinenstraße 39, 4800 Bielefeld 1, Beratung + Verkauf: Abt. 4

Distributer für Berlin: Otto Engel, Stresemannstr. 30, 1 Berlin 61

BOSE

hat seine Konkurrenz.

Sprachliche Vermittlung musikalischer Inhalte

Es ist keineswegs selbstverständlich, daß man über Musik redet, sie mit Hilfe von Sprache, dem Medium des Begrifflichen, interpretiert, ja sogar zu „deuten" versucht. Die Rezeption von Musik, und zwar nur die der Kunstmusik, wird seit etwa anderthalb Jahrhunderten begleitet und zu einem nicht geringen Teil gesteuert durch Literatur über ihren Inhalt, oder was die Exegeten dafür halten, eine Literatur, deren Spannweite, seitdem sie sich an die bürgerlich-anonyme Öffentlichkeit wendet, von der engeren wissenschaftlichen Analyse (seit Hugo Riemann) bis hin zu den abenteuerlichen „Hilfsmitteln, mit denen der Klavierlehrer die lahme Phantasie seiner Zöglinge zu verbessern sucht" (Ernst Bloch) reicht, nämlich zu den falsch-popularisierten Werkkommentaren in Konzertführern, Programmheften, Musikkritiken und auf Schallplattentaschen, „Takt für Takt das Wörtchen bereit, dem gegenüber noch der banalste Zeitungsroman wie eine Aeneis wirkt" (Bloch). War noch der Beginn des Musikjournalismus zu J. S. Bachs Zeiten, eröffnet von Mattheson in Hamburg, gekennzeichnet durch interne Kompositionskritik und die Personalunion von Komponist und Kritiker bzw. Kommentator, so schuf sich die bürgerliche Musikkultur, im Gefolge der allgemeingesellschaftlich durchgesetzten Arbeitsteilung auf allen Gebieten des Alltagslebens, aus ihrem umfassenden Bildungsbedürfnis heraus die Möglichkeit, unabhängig von der künstlerischen Tagesproduktion das vorbürgerliche Erbe durch literarische Kommentare einem breiteren, interessierten Publikum zugänglich zu machen: Neben der Etablierung speziell musikalischer Periodica wurde auch in zunehmendem Maße die Tagespresse, insbesondere durch Musikkritiken, feuilletonistisch davon ergriffen. Eines inhaltlichen Kommentars für bedürftig gehalten wird das Arsenal der „Meisterwerke", deren Interpretationsbandbreite, sowohl in der Aufführungsvergegenwärtigung als auch in der sprachlichen „Deutung" mehr oder weniger emphatischen Anspruchs, mithin ihre antizipative, von den Zeitgenossen nicht voll erfaßte Substanz, ein solches Vorgehen prinzipiell rechtfertigt. Daraus aber den Schluß zu ziehen, die Dignität eines musikalischen Werkes bemesse sich nach dem Grad der Unverständlichkeit und der Komplizierung der kompositionstechnischen Faktur und bedürfe eben deswegen eines einführenden Kommentars, der den Verlust an unmittelbarer Wirkung zu kompensieren hat, öffnet einer, sei es wissenschaftlichen oder journalistischen, Musikbetrachtung Tür und Tor zur tendenziellen Verselbständigung, die bereits heute sich schon über die sinnliche Realität der Musik zugunsten ihres schriftlichen Substrats, das als das Wesentliche an ihr ausgewiesen wird, erhaben dünkt. So dient, nach Hans Heinrich Eggebrecht, „die Analyse dem Hören und Praktizieren von Musik, das ohne die analytische Arbeit zufällig, meist unvollkommen bleibt", und reduziert die Musik auf ihr Schriftbild. Der Gegenstandscharakter der Musik, auch der schriftlich fixierten, liegt aber, wie die populäre Literatur jedenfalls, wenn auch noch so depraviert, erkannt hat, in ihrem realen Erklingen, in ihrem Ausdruck, ihrer Haltung und Ausstrahlung, letztlich in ihrer Katharsis auslösenden, evokativen Funktion: „Wir hören solche Weisen, und unser Gemüt wird umgestimmt" (Aristoteles). Daß die modernen kulturindustriellen Bewußtseinsmanipulationen eine bisher ungeahnte Regression des Hörens, ein Auseinanderreißen von Gefühlsleben und geistiger Aktivität des Hörers in haptischen Konsum einerseits und elitären Bildungszwang andererseits, hervorrufen und somit die inhaltlich-evokative Funktion der großen historischen Musik systematisch untergraben, ändert nichts an dem verpflichtenden, menschheitsgedächtnishaften Inhalt dieser utopisch überschießenden Musik, deren heutiger Warencharakter darüber auch nicht ganz hinwegtäuschen kann. Zielt die moderne formalistische Strukturanalyse der Noten auf die Kompositionstechnik als Wesen der Musik, so beabsichtigt die auf den Inhalt konzentrierte, bezeichnenderweise populäre Literatur, über das sprachliche Einfangen der Wirkung zu einer konkreten Bestimmung des musikalischen Inhalts zu gelangen. Was aber ist musikalischer Inhalt? Keine Kunstart neigt einerseits so zur Hervorkehrung formaler und struktureller Mittel, des trockenen Handwerks, und greift doch andererseits intensiver in das menschliche Empfindungsleben ein als die Musik, eine

Kunst, der man seit jeher die unabdingbare Fähigkeit zugetraut hat, unwiderstehliche Wirkung auf den angesprochenen Zuhörer auszuüben, wie es paradigmatisch der antike Orpheus-Mythos überliefert. Er wurde denn auch in bedeutungsvoller Weise Ausgangspunkt der grundlegendsten Neuorientierung der Kunstmusik in der abendländischen, mehrstimmigen Entwicklung: Monteverdis „Orfeo" von 1607 war die Geburtsstunde einer neuen musikalischen Gattung, der Oper, des Mediums der Menschendarstellung im Gegensatz zur sakralen Chorpolyphonie der Jahrhunderte vorher, und zugleich der emphatische Beginn der neuzeitlichen Befreiung der menschlichen Gefühlswelt mitsamt ihrem Wirkungspotential. Das moderne technologisch-analytische musikalische Bewußtsein des 20. Jahrhunderts mit seinen desanthropomorphisierenden Tendenzen kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die ästhetische Eigenart der Musik, den Knotenpunkt zwischen der Kompositionstechnik und der emotionalen Wirkung, nämlich den *Inhalt*, zu verbergen, nicht den Schluß zulassen kann, Musik sei, wie schon Hanslick behauptete, „tönend bewegte Form", gewissermaßen ein akustisches Kaleidoskop. Denn ihre neuzeitliche Entwicklung, mit der mächtigen Gestalt Monteverdis als Anfang, eine Entwicklung, die im Gesamtzusammenhang des *Befreiungskampfes der Kunstarten von religiösen und gesellschaftlich-feudalen Fesseln* zu sehen ist, führte sie, immer mehr konkretisierend und gleichzeitig mit der Differenzierung des menschlichen Innenlebens als fortschrittliche Kategorie, ihrer wahren Bestimmung zu: intensive Darstellung des menschlichen Innenlebens, und zwar *in seiner Diesseitigkeit*, zu sein. Die Entwicklung des sinnlichen Befreiungskampfes der Kunst seit Beginn der Neuzeit hatte Anteil an der bürgerlich-progressiven *Aufklärung*, dem ideologischen Vehikel der welthistorisch einschneidenden Französischen Revolution. Ebenso unterlag sie dem politisch-gesellschaftlichen Umschlag, daß „das Reich der Vernunft nichts als das idealisierte Reich der Bourgeoisie" (Engels) war, weil nämlich mit dem Abstreifen der feudalen Fesseln der ursprüngliche „citoyen" sich als „bourgeois" demaskierte, indem die neue, unmittelbar nicht mehr als Unterdrückung durchschaubare, kapitalistische Weltordnung errichtet wurde. Für die Musik hieß das: Der citoyenhafte, fortschrittliche Charakter der Wiener Klassik Haydns und Mozarts, des dialektischen Intermezzos zwischen nicht mehr feudalistischer und noch nicht bürgerlich-kapitalistischer Produktion, also der nicht mehr mechanisch-materialistischen Affektdarstellung und noch nicht partikular-subjektiven Darstellung literarischer Ideen und psychologisierender Befindlichkeiten bis hin zur bloßen Stimmung, war ein einmaliges, unwiederholbares und später uneinholbares historisches Ereignis. Der musikalische Inhalt in der Musik des 19. Jahrhunderts ist gebrandmarkt vom „Bruch im Gedächtnis" (Georgiades), dem Zerfall des menschlichen und musikalischen Gattungsbewußtseins, vom Verlust an gesellschaftlich eingebundener, nicht von der Lebenspraxis getrennter Verbindlichkeit. „An die Stelle eines verbindlichen körperhaften Sinnträgers trat ein Schatten, der Naturalismus, das einseitige Hervorkehren des Privat-Subjektiven, des Ich-Bezogenen, des Erlebens" (Georgiades). Die Affektdarstellung des 17. Jahrhunderts, die charaktervolle, umfassende Darstellung des Menschen als „frei" agierendes, vernunftbegabtes Wesen in der Musik Mozarts und Haydns geriet im 19. Jahrhundert in den Sog der musikalischen Darstellung von Ideen und der Vorherrschaft des Effekts, später, seit Wagner, des reklamehaft kalkulierten Effekts, der unbotmäßigen Betonung der sinnlichen Seite der Musik. Der Preis, den die bürgerliche Musik für ihre mühsam errungene Autonomie zu zahlen hatte, war der Verlust an inhaltlicher Verbindlichkeit, an unmittelbarer sinnlicher Evidenz und an gesellschaftlicher Eingebundenheit, ferner das Auseinanderfallen von Wesen und Erscheinung (Widerspruch zwischen Form und Inhalt).

Die prinzipielle inhaltliche Eigenart der Musik erkannte bereits die Musikästhetik der Aufklärung, wenn auch noch nicht mit der notwendigen dialektischen Schärfe: „Itzt zerschmelzen wir in Wehmut, und auf einmal sollen wir rasen. Wie? Warum? Wider wen? Wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war; oder wider einen anderen? Alles das kann die Musik nicht bestimmen" (Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 27. Stück). Die *unbestimmte*, aber dennoch *sinnlich-konkrete Gegenständlichkeit* der Musik erfaßt das menschliche Innenleben (in seiner jeweiligen historischen Konkretion), seine Gefühlswelt, aber *ohne den begrifflich-abstrahierenden Umweg der Sprache*. Die reine Instrumentalmusik, eine neuzeitliche Erscheinung, ist demnach eine „unbestimmte Folge von Widerspiegelungen unserer Gefühle", aber „immer Bezug auf ein Gefühl, eine Leidenschaft, welche ihren besonderen Tonfall, ihre besondere Bewegung haben" (Grétry, Memoiren oder Essays über die Musik). Die unbestimmte Gegenständlichkeit der Musik, bei der Vokalmusik durch die Verbindung mit dem Text nur scheinbar unproblematischer, machte die Emanzipation der Instrumentalmusik zum Problem. Dem rationalistischen Einwand eines Fontenelle („Sonate, was soll mir das?") und eines Voltaire, den, nach Grétrys Mitteilung, Instrumentalmusik verdrießlich machte, weil er sich beim Hören der Ursachen musikalisch ausgedrückter Empfindungen beraubt sah, vermochte sie sich kaum zu entziehen, wenngleich sie auf der Stufe der Wiener Klassiker ein Höchstmaß an anthropomorpher Aussage erreicht hatte, die sie unter den Bedingungen des 19. Jahrhunderts auch durch programmatische, literarisierende Tendenzen nicht mehr erreichen konnte.

Den rationalistischen Einwand gegen die der Musik eigentümliche unbestimmte Gegenständlichkeit versucht die musikalische *Hermeneutik*, eine bloß temporäre (Schering, Kretzschmar) und von der heutigen, formalistisch orientierten Musikwissenschaft abgelehnte musikwissenschaftliche Übernahme geisteswissenschaftlicher Deutungsmethoden Wilhelm Diltheys, deren populäres Substrat die heute noch üblichen, anfangs erwähnten Werkkommentare bilden, zu entkräften, indem sie der Musik einen *verbalisierbaren* Inhalt unterstellt, ohne auf ihre spezifische Gegenständlichkeit, die solches Vorgehen von vornherein zum Scheitern verurteilt, eigens zu reflektieren. Die subjektiven Assoziationen des jeweiligen Kommentators nehmen dabei eine unzulässige Einengung der Aufnahmebereitschaft des Hörers vor, veranlassen ihn geradezu zu einer Konsumierungshaltung, die der allgemein sich ausbreitenden Regression des Hörens nur noch Vorschub leistet. Eine solche Manipulation der Erlebnisfähigkeit des Hörers versperrt den Zugang zur konkret-sinnlichen Fülle der musikalisch abgebildeten Emotionen, indem sie mit Worten einengt, was die Musik besser, beredter und sinnlich einleuchtender sagt.

Im Gegensatz zur Hermeneutik ist die technologisch-formalistische Analyse von Musik nicht popularisierbar. Lediglich einer ihrer Aspekte, die Formenlehre und ihr Substrat, das einfache Rubrizieren von Formteilen, Themen und Motiven, vermag in die Populärliteratur einzugehen. Der Werkkommentar findet sich also in der Situation, weder die musikalische Struktur noch den Inhalt von Musik so erläutern zu können, daß dem Hörer die für historische Musik unbedingt notwendige Aufklärung verschafft wird.

Um das leisten zu können, muß die Interpretation des musikalischen Inhalts durch sprachliche Vermittlung historisiert, vom Reich der subjektiv-partikularen Phantasiebetätigung und von überflüssigen Assoziationen befreit werden. Sie muß sich statt dessen auf das *historische Ambiente*, die sozial-, kultur- und die mediale gattungsgeschichtliche Umgebung des betreffenden Werkes konzentrieren und sie *bis ins musikalische Detail hinein*, sofern dieser Nachweis zur Stützung der Interpretation vonnöten ist, verfolgen. (Deshalb gibt es auch keine dem jeweiligen historischen Ambiente enthobene grundsätzliche Inhaltskonkretisierung.) Dieses „An sich" des musikalischen Werkes in seiner historischen Allgemeinheit und Besonderheit wird dann, im entscheidenden letzten Schritt, zum „Für uns" gewendet, indem seine verborgene antizipative Substanz, seine Aktualisierbarkeit, das uns Betreffende: seine utopisch überschießende Ausstrahlung und seine unabgegoltene Vergangenheit, andererseits seine Bedeutung als sinnlich-konkretes *Gedächtnis der Menschheitsentwicklung* sprachlich zu vermitteln versucht wird. Dabei hat die Sprache die Aufgabe, nicht den Höreindruck vereinfachend und verzerrend vorwegzunehmen, hat also kein *Hördefizit* auszugleichen, sondern die Bedingungen der Historizität und der sinnlichen Ausstrahlung des erklingenden Werkes begrifflich und interpretierend zu entfalten und vor falschem Gebrauch zu schützen, indem sie aufklärerisch urteilt. Eine solche Betrachtungsweise weiß sich eines Sinnes mit dem gegen die in Formalismus und unmenschlicher Technologie erstarrte Musikwissenschaft zu richtenden Wort Hanns Eislers: „*Wer nur von Musik etwas versteht, versteht auch davon nichts.*" Gemeint ist damit: Man kann etwa Mozarts „Figaro" nicht verstehen, wenn man den historischen Kontext (dialektisches Intermezzo vor Ausbruch der Französischen Revolution, spezifische Gattungstradition der opera buffa und Mozarts dialektische Aufhebung dieser Tradition von innen heraus zugunsten umfassend-realistischer Menschendarstellung) nicht kennt – die erklingende Musik enthält ihn nur in ihrer sinnlichen Konkretion –, man versteht aber auch umgekehrt den historischen Kontext besser, wenn man den „Ton" und die Haltung dieser Musik wirklich gespürt hat. Sie ist die konkrete emotionale Basis der menschlichen Taten.

Attila Csampai, Dietmar Holland

HiFi mit Stil

Die gelungenen Alternativen für den Musikfreund mit der entsprechenden Wohnungseinrichtung. Das ROSITA-Kompaktsystem, nämlich drei Komponenten nebeneinander – Radio/Cassette/Schallplatte – präsentiert sich mit modernster HiFi-Technik weltbekannter Marken in der HiFi-Norm DIN 45 500. Umrahmt von einem gediegenen Äußeren.

Dabei garantieren Ihnen das bekannte ROSITA-Design, die integrierte Markentechnik, marktgerechte Preise sowie der Vertrieb über den Fachhandel sehr gute Verkaufserfolge. Der neue umfangreiche Farbkatalog 77/78 informiert Sie über unser attraktives Tonmöbelprogramm in all seiner Vielfalt.

Studio 6000
Rosita-Exclusiv-Chassis G 933, HiFi nach DIN 45 500, 100 Watt Quadro, mit Sensor-Technik
Dual-Plattenwechsler 1225, HiFi nach DIN 45 500
Rosita-Exclusiv-Cassettenrecorder R 795, HiFi nach DIN 45 500, mit DOLBY-System

KL 3850
Loewe-Chassis R 3800, HiFi nach DIN 45 500, 140 Watt Quadro
Elac-Plattenwechsler 831, HiFi nach DIN 45 500, Belt Drive
Grundig-Cassettenrecorder CN 830, HiFi nach DIN 45 500, mit DOLBY-System

Rosita Tonmöbel

Die schöne Art, Wohnlandschaften modern, zeitlos oder stilgerecht zu gestalten.

ROSITA-TONMÖBEL · Theo Schmitz GmbH & Co KG · D-4794 Paderborn-Schloß Neuhaus
Postfach 144 · Sporkweg 9 · Telefon (05254) *2035/*3033 · Telex 936820

Int. Funkausstellung 1977 Berlin: Halle 1 - Stand 104/105 · Tel. 3015208

JAZZ PORTRÄT

DIZZY GILLESPIE

Daß Dizzy Gillespie am 21. Oktober 1917 geboren wurde, macht sich gut: So können wir ihm pünktlich zum 60. Geburtstag die 13. Folge unseres Jazz-Porträts widmen. Der Mitschöpfer des Bebop gilt nach Louis Armstrong und neben Miles Davis als wichtigster und einflußreichster Trompeter des Jazz. Gerhard Kühn sieht in ihm weniger den Clown und Exzentriker als den ernsthaften Musiker und den Fortführer des sieghaften, strahlenden Trompetenspiels.
Die Fülle der von Gillespie erschienenen Platten schlägt sich in einer sorgfältig erarbeiteten Diskographie nieder, die für den Sammler einige Anregungen enthalten dürfte. – Als nächste Folge der Reihe ist Duke Ellington vorgesehen. (Red.)

Die Trompete gilt gemeinhin als das königliche Instrument in der Jazzmusik. Und tatsächlich ist sie dies auch von Anbeginn bis in die fünfziger Jahre hinein. Erst als das Tenorsaxophon immer mehr zur dominierenden Führungsstimme wurde, erst als die Fülle hervorragender Tenoristen und ihre Leitfiguren Sonny Rollins und John Coltrane die weit weniger zahlreichen Trompetenasse des modernen Jazz überschatteten, verblich das „Königliche" an der Trompete. Immerhin erwies sie sich über rund fünfzig Jahre als das Jazzinstrument schlechthin, und der Mann, der ihr nach Louis Armstrong den Glanz bewahrte, ja neu verschaffte, um ihr über Jahrzehnte diese Vormachtstellung zu erhalten, heißt Dizzy Gillespie.

Die sieghafteste Trompete des Jazz

Niemand anders hat in den letzten dreißig Jahren eine bessere, perfektere, jazzmäßigere Trompete geblasen. Schon Anfang 1945, als sein Trompetenstil ausgereift war, überstrahlte er alle. In „Dizzy Atmosphere" triumphiert er in einem einzigen explosiven Lauf, voller Glut und Feuer, voll melodischer Überraschung, mit dem selbst der große Exponent des modernen Jazz, Charlie Parker, nicht Schritt halten kann. Sein Einstieg markiert eine neue Ära der Trompete, kristallklar, eigenwillig, aufbrechend, gekonnt. Der Gedankenflug seiner Improvisation ist traumhaft sicher trotz des Tempos, sein Ton hell und von technischer Brillanz auch in den heikelsten Intervallen. Ein Jahr später, im Februar 1946, erreicht Dizzy seinen ersten künstlerischen Höhepunkt. Sein Solo in „52nd Street Theme" mit eigenem Septett gestaltet er vollendet. Er kontrastiert einfache Motive mit blitzartigen, komplizierten Tonkaskaden, wechselt zwischen in kleinste Stufen aufgeteilten Kadenzen und großflächigen Melodiephrasen, wobei die wirkungsvollen Effekte nicht einem Selbstzweck, sondern in Präzision und Ausführung logischem Zusammenhang entspringen. Dieses Solo ist typisch für die Gestaltung seiner Trompetenimprovisationen und vermittelt nachhaltig seine Auffassung vom Jazz jener Jahre, vom Bebop.
Jenseits dieser harte, nervöse, jagende Tempi bevorzugenden Vorträge, die zum Aushängeschild, zum Kennzeichen des Bebop wurden, hat Gillespie schon damals sensible, ruhige, dennoch intensive Chorusse geblasen, die ihn beispielsweise in der Begleitung der Sängerin Sarah Vaughan darüber hinaus als einen Musiker mit hohem Einfühlungsvermögen und stimmungsvoller Anpassung auszeichnen („Lover Man"). Ohne die Gesangsinterpretation zu schmälern, schimmert Gillespies große Persönlichkeit durch, dessen zwingende Kraft seiner sieghaften Trompetenstimme das Spiel seiner Kollegen umfaßt, Fixpunkte setzt, an denen sich die Freiheit orientiert und die das musikalische Kunstwerk zusammenhalten. Fünfzehn Jahre lang hat Dizzy Gillespie keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, daß sein Trompetenspiel ohne Konkurrenz ist. Daran änderte instrumentaltechnisch und in der Souveränität seiner Aussage auch Miles Davis nichts, der inzwischen stilistisch für die Weiterentwicklung bedeutend wurde, auch nicht Clifford Brown, der, von vielen wie ein neuer Gott bewundert und bestaunt, zweifelsohne auch für zahlreiche junge Trompeter bis auf den heutigen Tag ein Vermittler der mühelosen technischen Meisterschaft und der vielfältig motivischen Einfälle, die auf dem Schaffen des genialen Gillespie beruhen, ist. Auswüchse des Free-Jazz und noch mehr das kommerzielle Oberwasser des Beat und Rock-Jazz der sechziger und frühen siebziger Jahre haben nicht nur vielen Jazzanhängern die Augen getrübt, sondern tatsächlich auch Gillespie vielfach resignierend und gleichgültig erscheinen lassen. Insbesondere auf seinen Europa-Gastspielen, bei denen Dizzy einer ganz anderen Publikumsreaktion zu begegnen hatte als in den USA, wo niemand an der Institution Gillespie rüttelt, wirkte er zuweilen müde und lustlos, wenngleich in den Balladen sein hohes künstlerisches Format, seine durch Reife und Überlegenheit angereicherte Gestaltungskraft für jeden, der bereit war zuzuhören, offen zutage trat.
Vor fünf Jahren schrieb ich in einer kritischen Betrachtung über den Jazz jener Phase, daß ich es für wichtig hielte, wenn künstlerische Besonnenheit und Engagement wieder die Oberhand gewönnen, daß wichtige Musiker, die nachweisbar Jazzgeschichte gemacht haben, wieder die Anerkennung erhielten, die sie brauchen, um weiter kreativ zu wirken. Erfreulicherweise hat sich die Jazzszene in dieser Richtung wieder geöffnet, und es ist bemerkenswert, daß die Kritiker sowohl des „Down Beat Polls" sowie des neuesten „Melody Maker Polls" Dizzy Gillespie wieder auf dem ersten Trompetenplatz nennen – heute, nach über dreißig Jahren seines Wirkens. Daß diese Entscheidungen nicht etwa eine Reverenz vor einem alternden Genie sind, ist schnell demonstriert, wenn man Gillespie in den letzten Jahren verfolgt, wenn man „Wheatleigh Hall", eine Eigenkomposition, zusammen mit Johnny Griffin vom April 1973 oder „Mozambique", schließlich „Dizzy Atmosphere", um thematisch den Kreis zu schließen, hört, die beiden letzten vom November 1974. Gillespie spielt hier im Duo mit Oscar Peterson, und es ist reizvoll und spannend zugleich, mit welchem Elan, mit welchem Geist und Witz die Ideen hin- und herflitzen, wie Gillespie auch heute noch in makelloser Handhabung seines Instruments alles tun kann, was er will, und dennoch nicht nur seine Trompete vorführt, sondern logisch-interessante Chorusse baut. Als Gillespie 1975 von Norman Granz mit Roy Eldridge und Clark Terry als „Trumpet Kings" bei seiner „Jazz at the Philharmonic"-Tournee vorgestellt wurde, war er der König der Könige: Wie in seinen besten Jahren, als er gerade auf dem Zenit seines Schaffens stand, flossen die Gedanken übersprudelnd aus seinem Horn, noch immer präzise auch in den überraschendsten Wendungen, das Ganze von ungetrübter technischer Sicherheit, ohne Gikser und Verblaser, und von ausgewogener dynamischer Balance. 1976 spielte er zusammen mit dem großen Altsaxophonisten Benny Carter eine Platte ein, für deren Titel all das Gesagte ebenso gilt: Man höre „Sweet And Lovely" oder „Broadway" oder „Night In Tunisia" oder... oder...

Alle blasen Gillespie-Trompete

Betrachtet man die letzten dreißig Jahre der Trompetenentwicklung des Jazz, so hat alles seinen stilistischen Ausgangspunkt bei Dizzy Gillespie. Nahezu alle wichtigen Trompeter kommen entweder direkt oder über einen

Vermittler von ihm her. Aus der kaum übersehbaren Zahl sollen die wichtigsten genannt sein. Unter den direkten Nachfahren beginnt die erste Gruppe mit Howard McGhee, einem temperamentvollen Musiker, der zwar nie in der Technik, jedoch in der Spielweise nahe an sein Vorbild herankommt („Dilated Pupils", Howard McGhee Sextet, 1946). Benny Bailey, Red Rodney, Idrees Sulieman, Kenny Dorham gehören zu diesem Kreis der unmittelbaren Schüler. Die zweite Gruppe signalisiert der leider viel zu früh verstorbene Fats Navarro, der zusammen mit Howard McGhee in „Double Talk" im Oktober 1948 ein interessantes Duell lieferte. Navarro hat zweifelsohne schon von den kühlen Ideen eines Tadd Dameron, John Lewis, Lennie Tristano geleckt, was seinem Ton etwas von der glühenden Hitze nimmt und die Melodielinien linearer erscheinen läßt. Auch die Stan-Kenton-Trompeter der endenden vierziger und beginnenden fünfziger Jahre sind Anhänger Gillespies in gerader Linie: Buddy Childers, Conte Candoli, Maynard Ferguson. Alle diese Trompeter haben sich im Laufe ihres Wirkens viele persönliche Charakteristika angeeignet, insbesondere ein Mann, der einen ähnlichen Humor wie Dizzy, jedoch einen sehr eigentümlichen Ton entwickelt hat: Clark Terry („Move", mit Wardell Gray, 1950). Das Erbe ist dennoch immer gegenwärtig.

Auch der Trompeter, der den Jazz stilistisch weiter geformt hat, kommt von Dizzy: Miles Davis. Mehr noch als Fats Navarro hat er Glut und Feuer seines ursprünglichen Vorbildes gefiltert und – gewiß auch aus Mangel an Technik – zu einer eigenen Spielweise geführt. Aber noch 1949 ist er in einer Trumpet-Battle der Metronome All Stars in „Overtime" unter Gillespie und Navarro nur schwerlich zu identifizieren. Die Spielweise entspricht genau der Gillespies, allein in der Perfektion erreicht er ihn nicht völlig. Davis ist der eine Vermittler einer Reihe nachfolgender Trompeter, deren Impulse bei Dizzy gründen, deren Klangvorstellungen jedoch mehr und mehr durch Miles geprägt sind: Shorty Rogers, Chet Baker, Art Farmer, Nat Adderley, Ted Curson und Johnny Coles. Der andere Übersetzer der Gillespie-Trompetenspielweise ist Clifford Brown. Auch er ist äußerst interessant neben anderen schon genannten Schülern in „Lover, Come Back To Me" zu hören. Im August 1954 entstand dieser Titel in der Besetzung um Dinah Washington mit Clark Terry, Clifford Brown und Maynard Ferguson. „Brownie", wie er genannt wurde, hat die zweite Bopphase, den Hardbop, mitausgelöst. Er besticht durch seine frappante Technik in den schnellen Tempi ebenso wie in der warmen Tonfülle seiner Balladen. Thad Jones, Donald Byrd, Lee Morgan, Booker Little, Woody Shaw, schließlich Freddie Hubbard und sogar Marvin Peterson, einer der derzeit wichtigsten und markantesten dieses Instruments, sind durch Clifford Brown an Gillespie angebunden.

Der geringste Einfluß ist wohl bei Don Ellis und Don Cherry zu spüren, beide äußerst eigenwillige Persönlichkeiten, die vielfach durch experimentelle Auseinandersetzung mit Instrument und musikalischer Idee zu ihrer Spielpraxis fanden. Hingegen ist der jüngste aller bedeutenden Trompeter, Jon Faddis, dreiundzwanzig Jahre, wieder ein direkter Gillespie-Erbe, frei von Miles Davis und Clifford Brown. Mit achtzehn Jahren bei Charles Mingus verschärfte er schon 1972 bei den Münchner Jazztagen aus Anlaß der Olympiade mit seinem stahligen Ton und seiner ungebändigten Verve wie ein junger Gillespie die Intensitätskurve der Trompete enorm. Nicht minder deutlich ist seine nahe Verwandtschaft mit dem Meister bei seinen Duos mit Oscar Peterson, etwa in „Blues For Birks" vom Juni 1975, zu vernehmen. Es bleibt abzuwarten, zu welcher Originalität Faddis wächst und ob es ihm gelingt, nach so vielen Fehlschlägen, die der Trompete als dem einst dominierenden Jazzinstrument in der letzten Vergangenheit zuteil wurden, ihr eine neue Position zu erobern. Denn bei allem Glanz der genannten Solisten war außer Miles Davis doch keiner in der Lage, zu einer zentralen Persönlichkeit, zu einem wegweisenden Stilisten zu reifen.

Ich spiele für Musiker

Die Bedeutung, die Dizzy Gillespie als Trompeter hat, ist nicht seine einzige. Zwar wird gemeinhin gesagt, der eigentliche Schöpfer des modernen Jazz sei Charlie Parker, Gillespie hingegen habe die Ideen und Vorstellungen Parkers in erster Linie durchgesetzt. Das ist keineswegs falsch, jedoch unvollständig. Ganz abgesehen davon, daß heute durch umfangreiches Schallplattenmaterial belegt wird, wie Anregungen der verschiedensten Musiker zum Entstehen des Bebop geführt haben, hat insbesondere Gillespie auch im schöpferischen Sinne, im Vorwärtsdrang Entscheidendes geleistet. Er war keineswegs nur der frenetische neue Techniker auf der Trompete, sondern er war „unzweifelhaft derjenige Trompeter, in dessen Händen und durch dessen Geist der Bebop sich am entscheidendsten entwickelte", wie Leonard Feather es ausdrückt. Seine Höhepunkte resultieren aus einem Erleben heraus; die Technik ist nicht Selbstzweck, sondern sinnvoll und selbstverständlich der Entfaltung seiner Aussage unterworfen. Das Gesamtwerk Charlie Parkers wird und soll nicht geschmälert werden durch diese Feststellung. Trotzdem besteht der Verdacht, daß die Tragik des Parkerschen Lebens bei der Beurteilung der beiden beeinflussend gewirkt hat. Schon ein Vergleich der zwei in ihrer jeweiligen Anfangsphase ist betrachtenswert. Beide spielten überwiegend in Big Bands der Swingepoche: Charlie bei Jay McShann, Dizzy bei Cab Calloway und Lucky Millinder. Beide lehnten sich zunächst an Vorbilder, Parker nicht nur an den Altsaxophonisten Buster Smith, sondern viel eindeutiger an den wegweisenden Tenoristen Lester Young. Seine Soli in der Jay-McShann-Band, etwa in „Moten Swing", „Lady Be Good" und „Honeysuckle Rose" vom Dezember 1940 erscheinen in Ton, Phrasierung und Diktion wie Altsaxophonsoli von Lester Young. Natürlich waren sie demgemäß modern für die damalige Zeit (die Bedeutung Lester Youngs ist im ersten Jazz-Porträt dieser Reihe in HiFi-Stereophonie 12/1974 von mir dokumentiert worden). Aber Parkers Soli hatten noch nichts von der umstürzlerischen Attacca und den unvermittelt kommenden Intervallsprüngen Dizzy Gillespies aus dem gleichen Jahr. Gillespies Vorbild war Roy Eldridge, und Dizzy bekannte sich auch immer dazu. Aber seine Soli, beispielsweise im Sommer 1940 in der Calloway-Big-Band in „Pickin' The Cabbage" oder „Bye, Bye, Blues", sind schon weit losgelöster von

Eldridge, weit selbständiger als jene Parkers. Die melodisch-harmonischen Erweiterungen, die überraschenden Intervallsprünge, auch die rhythmisch-motivische Akzentuierung offenbaren mannigfaltige Merkmale, die dem folgenden Stil des Bebop ihr tonliches Gepräge, ihre Wesenszüge verleihen. Noch deutlicher tritt dies wenig später in den Mitschnitten aus dem Minton's Playhouse im Mai 1941 in „Stardust“ und „Kerouac“ in Erscheinung, währenddessen Parker noch immer im McShann-Orchester so brave Soli wie etwa in „Dexter's Blues“ spielte. Der Bassist Milt Hinton berichtet aus jener Zeit, als Gillespie im Calloway-Orchester auffiel: „Dizzys Musik war viel aufregender als die seiner kritischen Kollegen. Er bemühte sich, eine neue Harmonik zu entwickeln. Das war der eigentliche Beginn einer neuen Richtung.“

Später, als Gillespie und Parker lange Zeit zusammen spielten, entsprachen sie sich in der musikalischen Äußerung genau, obwohl sie in ihren Lebensweisen extrem differierten. Humor und kräftiger Spaß, der Gillespie so eigen ist, mag schon seinerzeit das musikalische Ergebnis in der Hörerwelt beeinträchtigt haben, insbesondere wenn er sich als Sänger produzierte. Dabei kann überhaupt nicht übersehen werden, daß er mit seinen Bop-Vocals in dem zwar kleineren Bereich des Jazzgesanges ebenso wegweisend wurde. Seine Beiträge in „Oop-pop-a-da“ und „Ool-ya-koo“ sind kein Klamauk, sondern einfallsreiche, stilbildende Gesangssoli. Dizzy Gillespie schlug damals genauso wenig Verständnis entgegen wie Parker, aber er war weniger sensibel. Er schüttelte vielmehr belustigt den Kopf über das Unbehagen seiner Zuhörer und konstatierte: „Ich spiele für Musiker.“ Er besaß die Kraft, weiter zu experimentieren, und es gelang ihm, die neuen Ideen und die erarbeitete Konzeption auf eine Big Band zu übertragen. Er fühlte sich immer zuerst in einem Orchester wohl, und es entsprach deshalb seinem innigsten Wunsch, seine Musik durch ein eigenes großes Orchester zu verwirklichen. In der Tat ist seine Big Band zu einem Meilenstein der Jazzgeschichte geworden, bis heute von umwerfend-strotzender Kraft und Modernität. Sein „Things To Come“ von 1946 ist in Spontaneität und Wirkung von keiner anderen gültigen großorchestralen Aufnahme

übertroffen worden. Wie ein Gewitter bricht das Stück über einen herein, mit fratzenhafter Dämonie, donnernden bizarren Sätzen, die wie Explosionen hinter und zwischen den berstenden, spitzen Tonfolgen Dizzys und den scharfkantigen Vibraphonphrasen Milt Jacksons detonieren.

Wenn Dizzy Gillespie im späteren Verlauf gelegentlich der Vorwurf gemacht wurde, er habe sich nicht über den Bebop hinaus entwickelt, so werden allgemein zwei Aspekte übersehen. Erstens hat sich die gesamte Jazzgeschichte im engeren Sinn nicht wesentlich über die Resultate dieses Stils erhoben. Der Cool-Jazz ist keineswegs eine dem Bebop entgegengesetzte musikalische Ablösung, als die er zuerst gesehen wurde. Die gedämpfte Hektik betrifft hauptsächlich die Tonqualität, nicht grundsätzlich den Spielfluß und die errungenen melodischen, harmonischen und rhythmischen Fakten. Günter Buhles sagt im Jazz-Podium unserer Tage: „Der Unterschied von Bebop und Cool war kein grundlegender Unterschied der Konzeptionen, sondern ein Unterschied der Temperamente." Der Hardbop war ohnehin ein Rückfall zum Bebop, lediglich um die Erkenntnisse der dazwischen liegenden Jahre bereichert. Aber vieles war Aufguß entsprechend der Revivals, die der traditionelle Jazz erlebte. Noch einmal Günter Buhles: „Die bekannten Stücke des Hardbop sind im Vergleich mit den alten Bopkompositionen simpel, eindimensional, ein musikalischer Rückschritt." Der Free-Jazz hat sich aus dem Hardbop entwickelt mit mancherlei Bezug zum Cool-Jazz, gewiß auch zu folkloristischen Momenten. Nachdem aus dieser Ära sich nur weniges von bleibendem Interesse herauskristallisierte, ist die Basis für das vielfältige Musizieren von heute noch immer der Bebop.

Zweitens: Die Hörgewohnheiten, das Vertrautsein mit der Musik Gillespies, lassen sein Spiel weniger aufregend, gemäßigter anmuten. Das ist ja zu allen Zeiten so gewesen: Wenn ein Stil sich erst durchgesetzt, wenn ihn das Publikum verdaut hat, ist das Sensationelle, Erregende gebannt, und das einst Neuartige gilt als althergebracht. Ein Drittes kommt hinzu: Natürlich kennzeichnet Gillespies Spiel heute anstelle hitziger Extrovertiertheit inzwischen Reife und Überlegung. Damit sind seine Improvisationen kei-

Diskographie

A. Dizzy-Gillespie-Platten mit Bezug auf den Textbeitrag

Dizzy Gillespie Big Band (In The Beginning): Dizzy Atmosphere, Lover Man, Things To Come, Blue 'N' Boogie, Groovin' High, Shaw 'Nuff, Hot House, One Bass Hit u.a. Prestige P 24030

Dizzy Gillespie Septet: 52nd Street Theme, Antropology, Night In Tunisia u.a. RCA 741 106

Dizzy Gillespie Sextet (The Source): Wheatleigh Hall u.a. America 30 AM 6135

Dizzy Gillespie und Oscar Peterson: Mozambique, Dizzy Atmosphere u.a. Pablo 2310 740

Dizzy Gillespie und Benny Carter: Sweet And Lovely, Broadway, Night In Tunisia u.a. Pablo 2310 781

Dizzy Gillespie im Cab Calloway Orchestra: Pickin' The Cabbage u.a. CBS 62950

Dizzy Gillespie im Cab Calloway Orchestra (Penguin Swing): Bye, Bye, Blues u.a. Jazz Archives JA 8

Dizzy Gillespie Big Band (When Be-Bop Meet The Big Band, Vol. 1): Ool-ya-koo u.a. RCA 741 095

Dizzy Gillespie Big Band (When Be-Bop Meet The Big Band, Vol. 2): Oop-pop-a-da, Manteca, Cubana-be, Cubana-bop u.a. RCA 731 068

Dizzy Gillespie im Minton's Playhouse (The Great Charlie Christian): Stardust, Kerouac u.a. Bellaphon BJS 4042

Dizzy Gillespie im Teddy Hill Orchestra: King Porter Stomp, Blue Rhythm Fantasy u.a. RCA FPM 17 035

Dizzy Gillespie in der Lionel Hampton Band (Lionel Hampton's Best Records, Vol. 3): Hot Mallets u.a. RCA 731 048

Dizzy Gillespie im Lucky Millinder Orchestra (Swing und Bop): Little John Special u.a. MCA Coral 3043

Dizzy Gillespie im Billy Eckstine Orchestra: Opus X, Blowing The Blues Away, I Stay In The Mood For You u.a. Ember EMB 3338 (vergriffen)

Dizzy Gillespie und Charlie Parker: Sorta Kinda, Seventh Avenue, Mean To Me u.a. Queen Disc 017, franz. Musidisc CV 1201

Dizzy Gillespie mit Red Norvo All Stars: Congo Blues u.a. Hall Of Fame IG 603

Dizzy Gillespie mit Charlie Parker und Lennie Tristano (Lullaby In Rhythm): Tiger Rag, On The Sunny Side Of The Street, Fine And Dandy u.a. Spotlite 107

Dizzy Gillespie und Charlie Parker (Charlie Parker: The Verve Years): Leap Frog, Bloomdido u.a. Verve V 6-8006 oder Verve VE 2501

Dizzy Gillespie und Charlie Parker (Massey Hall Concert, Toronto). Prestige P 24024

Dizzy Gillespie im Modern Jazz Sextet: Blues For Bird u.a. Verve MV 2512

Dizzy Gillespie und Roy Eldridge (Trumpet Kings): Limehouse Blues u.a. Verve 2683 022

Dizzy Gillespie mit Stan Getz und Sonny Stitt (For Musicians Only). Verve MV 2506 oder Metro 2356 103

Dizzy Gillespie mit Sonny Rollins (Duets). Verve MV 2522

Dizzy Gillespie mit Benny Carter und Bill Harris: Marriage Blues u.a. Verve MV 2039

Dizzy Gillespie Orchestra (The World Statesman): Tour De Force, I Can't Get Started, Dizzy's Blues u.a. Verve MGV 8174

Dizzy Gillespie und Mary Lou Williams (Newport 1957): Virgo, Libra, Aries (Zodiac Suite) u.a. Verve MGV 8244

Dizzy Gillespie und Stuff Smith: It's Only A Paper Moon u.a. Verve 2332 081

Dizzy Gillespie Quintet (Have Trumpet Will Excite): Woodyn You, I Found A Million Dollar Baby u.a. Verve MGV 8313

Dizzy Gillespie Quintet: Woodyn You u.a. Metro 2356 013

Dizzy Gillespie mit Bobby Hackett (Giants): Autumn Leaves, Birks Works u.a. Perception PLP 19

Dizzy Gillespie Quartet (Dizzy Gillespie Big Four): Tenga, Hurry Home u.a. Pablo 2310 719

B. Andere Platten mit Bezug auf den Textbeitrag

Howard McGhee Sextet (Bob Sessions): Dilated Pupils u.a. Jazz Live BLJ 8022

Fats Navarro und Howard McGhee (Prime Source): Double Talk u.a. Blue Note BST 84554

Clark Terry mit Wardell Gray (Memorial Album Wardell Gray): Move u.a. Prestige 24062

Miles Davis mit Dizzy Gillespie und Fats Navarro (Metronome All Stars): Overtime u.a. RCA 731 089

Clifford Brown mit Clark Terry und Maynard Ferguson (Dinah Washington Jams): Lover, Come Back To Me u.a. EmArcy Mercury BT 1323 (Japan)

Jon Faddis und Oscar Peterson: Blues For Birks u.a. Pablo 2310 743

Charlie Parker im Jay McShann Orchestra (Early Bird): Moten Swing, Lady Be Good, Honeysuckle Rose u.a. Spotlite 120 oder RCA FXM 17334

Charlie Parker im Jay McShann Orchestra: Dexter's Blues u.a. franz. MCA 510037

C. Weitere Dizzy-Gillespie-Platten

Dizzy Gillespie Sextet (The Giant). America AM 6133

Dizzy Gillespie Combos (The Savoy Sessions). Arista SJL 2209

Dizzy Gillespie in Newport in New York 72. Atlantic ATL 40446

Dizzy Gillespie in Newport in New York 72 mit Billy Eckstine. Atlantic ATL 40439

Giants Of Jazz mit Dizzy Gillespie. Atlantic ATL 60028

Dizzy Gillespie Quintet (Echos Of An Era). Bellaphon BLST 6537

Dizzy Gillespie und Charlie Parker (The Parker-Gillespie Years). Bellaphon BLST 6550

Dizzy Gillespie mit Mitchell Ruff Duo. Mainstream MRL 325

Jazz at the Philharmonic mit Dizzy Gillespie. Milestone MSP 9035

Dizzy Gillespie im Duke Ellington Orchestra (Original Sessions 43/45). Musidisc JA 5103

Dizzy Gillespie Combos (The Champ). Musidisc JA 5183

Dizzy Gillespie Big Band (Reunion Big Band). MPS 2129 682

Dizzy Gillespie bei Tony Scott 1946. Onyx 2310 326

Dizzy Gillespie mit JatP 1955 in Stockholm (The Exciting Battle). Pablo 2310 713

Trumpet Kings Meet Joe Turner. Pablo 2310 717

Dizzy Gillespie in Montreux 1975 (Dizzy). Pablo 2310 749

Dizzy Gillespie in Montreux 1975 (The Trumpet Kings). Pablo 2310 754

Dizzy Gillespie mit Machito (Afro-Cuban Jazz Moods). Pablo 2310 771

Dizzy Gillespie Six (Dizzy's Party). Pablo 2310 784

Dizzy Gillespie Septet (Bahiana). Pablo 2625 708

Dizzy Gillespie Big Band (D. G. Goes To College, Vol. 1). Showcase 5000

Dizzy Gillespie Big Band (D. G. Goes To College, Vol. 2). Showcase 5002

Dizzy Gillespie All Stars (Bop Sessions). Storyville 692

Dizzy Gillespie Quintet (Something Old, Something New, 1963). Trip Records TLP 5566

Dizzy Gillespie Big Band (Lalo Schifrin Arrangements). Trip Records TLP 5584.

Jazz at the Philharmonic in Europe. Verve 2 V 6-8823

Dizzy Gillespie Orchestra (Newport Years, Vol. 5). Verve V 6–8830

Dizzy Gillespie und Stan Getz (Diz And Getz). Verve MV 2332 084

Dizzy Gillespie Jam Sessions. Verve 2610 023

Dizzy Gillespie bei JatP 1940's. Verve 9070/71/72

Dizzy Gillespie bei JatP 1950's. Verve 9073/74/75

Dizzy Gillespie Pleyel Concerts 1948 bis 1953. Vogue DP 18

Dizzy Gillespie Combo (New Wave, ca. 1963). Philips 652 021 BL

Dizzy Gillespie Quartet (Dizzy at the French Riviera. Arr. von Lalo Schifrin, 1962). Philips 08167 BL

Jazz History Dizzy Gillespie (2 LP aus den Jahren 1953–1961, Big Band und Combo, Verve-Repertoire). Verve 2632 003

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

ONKYO P-303
ONKYO M-505
Die Super-HiFi-Bausteine im absoluten Zusammenspiel.

ONKYO P-303 HIFI-VORVERSTÄRKER

Einerseits abgestimmt auf die totale Ergänzung zur Onkyo M-505 Endstufe. – Andererseits läßt die optimale Auslegung dieses Super-Vorverstärkers auch zu, ihn ohne separaten Endstufen-Baustein zu betreiben: z. B. im Einsatz mit Aktiv-Boxen.

Ungewöhnlich, mit solchen technischen Daten auftrumpfen zu können:

Klirrfaktor 0,006%, integrierter MC-Vorverstärker, Phono-Übersteuerungsfestigkeit. 330 mV.
Frequenzgang Tuner/Tape 3,5 Hz–200 kHz.
Signalstörabstand 100 dB.

Zur optimalen Klang-Korrektur hält Onkyo den Equalizer E-30 bereit. Sein Abstimm-Spektrum umfaßt neun verschiedene Frequenzbereiche.
Als Kontrolleinheit kann der Onkyo U-30 dazu kombiniert werden.

Onkyo-Vollgarantie:
Elektronik 2 Jahre (Wichtig! Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte.)

ONKYO M-505 HIFI-ENDSTUFE

Ob zur Ideal-Kombination mit dem Onkyo P-303 Vorverstärker oder zum Leistungs-Ausbau einer bestehenden HiFi-Anlage; die HiFi-Endstufe Onkyo M-505 ist im Bereich der Superlative zuhause.
Die technischen Merkmale sprechen für sich:
DIN Sinusleistung 2 x 185 W
Klirrfaktor 2 x 1 W = 0,01 %
2 x 165 W = 0,05%
Frequenzumfang 0 Hz–150 kHz
Signalstörabstand 110 dB
Dämpfungsfaktor (8 Ohm) 100
Eingangsimpedanz 100 kOhm

Mitglied des DHFI

Vertrieb für Österreich:
Onkyo
Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A–5020 Salzburg
Telefon: 43 462 Telex: 6–3 539

Vertrieb für die Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH–9482 Rheineck/SG
Telefon: 71–41 40 40
Telex: 71 877

Onkyo HiFi-Service
Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

- ☐ Informationsmaterial über Onkyo P-303, M-505 und E-30.
- ☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm.
- ☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.

ONKYO®
Die japanische HiFi-Intelligenz

neswegs lasch; das Gegenteil ist der Fall, sie haben Biß, aber empfindungsmäßig vermißt man eben den ehemaligen, ungebändigten Strahl, der einen aus dem Sitz hob. Jetzt, wo das Publikum seine Musik versteht, sehnt es sich wieder nach seinem jugendlichen Überschwang. Ivan Nagel, Intendant des Hamburger Schauspielhauses, sagt: „Nach falscher Aktualität von Kunst fragt nur das Establishment eines technokratisch rechten oder funktionärhaft linken Banausentums."

Sein Leben, seine Musik

Dizzy Gillespie ist am 21. Oktober 1917 in Cheraw, South Carolina, als neuntes und letztes Kind des Maurers Gillespie geboren. Sein Vater, der nebenbei eine kleine Kapelle leitete, unterrichtete John Birks, wie seine eigentlichen Vornamen lauten, schon frühzeitig, und Dizzy versuchte sich auf den verschiedensten Instrumenten. Zuletzt bei Posaune und Trompete gelandet, entschied er sich für letztere, leitete mit vierzehn Jahren eine kleine Schulband, erhielt ein Stipendium am Fortbildungsinstitut Laurinburg und zog mit seiner Familie 1935 nach Philadelphia. Im Radio hörte er zum erstenmal den Trompeter Roy Eldridge, der sofort zu seinem Idol wurde, und nach einigen Jobs stellte sich Dizzy auf eigene Füße und wechselte nach New York City. Seine ersten wichtigen Trompetensoli blies er in der Teddy-Hill-Band 1937 in „King Porter Stomp" und „Blue Rhythm Fantasie". Sein Vorbild Eldridge ist unüberhörbar. Aber schon damals fällt Dizzy auf: zunächst weniger musikalisch als durch sein undiszipliniertes, skurriles Verhalten. Er hat dauernd verrückte Einfälle im Kopf. 1938 heiratete er, und seine Frau Lorraine scheint sein Temperament wirkungsvoll zu bremsen. Dizzy entwickelt sich zum Normalbürger unter Künstlern, der keine Skandale vom Zaun bricht, nicht mit Frauen- oder Rauschgiftaffären berühmt wird, nur mäßig trinkt und raucht und künstlerisch immer auf der Höhe ist. Seine Schlagfertigkeit, sein Witz, sein Komödiantentum haften freilich bis heute an ihm, sie sind Teil seines Wesens.

Seit jeher hat Dizzy hinter allem Lächeln, hinter jeder schalkhaften Pose hart an sich gearbeitet. Schon 1939 bei Lionel Hampton in „Hot Mallets" deutet er unverkennbar eigene Ideen an. Die nächsten Stationen sind bereits genannt: Cab Calloway 1940 und Minton's Playhouse 1941. Es folgen „Little John Special" im Lucky-Millinder-Orchester 1942, seine Zugehörigkeit zur Earl-Hines-Big-Band, aus welcher Zeit leider infolge der Kriegsauswirkung keine Plattenaufnahmen vorliegen, und seine Soli in der Billy-Eckstine-Big-Band in „Opus X", „Blowing The Blues Away" sowie seine zu Eckstines Gesang kontrastierenden Eskapaden in „I Stay In The Mood For You". Gillespie besticht durch seine klaren Läufe, seinen Mut zum melodischen und rhythmischen Aufbegehren und markiert mit diesen Stücken den Weg seiner Verselbständigung. Im Februar 1945 hat er den ersten Höhepunkt erreicht, und sein Aufschrei der Trompete zu Beginn von „Blue 'N' Boogie" ist nicht nur ein symptomatischer Einstieg jener Zeit, sondern klingt wie ein Freudenausbruch über das Erreichte. Eine Folge von lebhaften, ausgereiften Soli jagen sich nun: „Sorta Kinda" und „Seventh Avenue" mit Charlie Parker und Don Byas, „Mean To Me" mit Sarah Vaughan,

Die neue Cassette von TDK:

Super Avilyn (SA).

Jetzt können Sie endlich hören, was in Ihrem teuren Rekorder steckt.

AVILYN New Particle Technology
SUPER AVILYN CASSETTE
SA-C60 TDK
STATE OF THE ART PERFORMANCE

AVILYN New Particle Technology
SUPER AVILYN CASSETTE
SA-C90 TDK
STATE OF THE ART PERFORMANCE

TDK hat ein revolutionierendes Verfahren in der Herstellung von Cassetten-Tonbändern entwickelt. Damit ist endlich die ideale Aufnahme- und Wiedergabequalität Wirklichkeit, die Sie von Ihrem hochwertigen Rekorder erwarten: Super Avilyn (SA).

Super Avilyn (SA) besitzt eine Magnetschicht, in deren äußerst feine Eisenteilchen Kobalt-Ione fest und stabil eingefügt sind. (Nicht zu verwechseln mit den sog. „kobalt-dotierten" Magnetbändern.)

Frequenz-Charakteristik

Ausgang (dB)
TDK-SA (CrO_2-Stellung)
TDK-SA (Normal-Stellung)
TDK-KR (CrO_2-Stellung)
Eingang: – 20 dB
Bandgeschwindigkeit: 4,7 cm/s
Frequenz (Hz)

Diese Avilyn-Partikel erhöhen den Frequenzumfang der klassischen Eisenoxidbänder mit ihren guten unteren und mittleren Frequenzbereichen um die für ein naturgetreues Klangbild erforderlichen hohen Endfrequenzen.

Sie verbessern also das Wiedergabesignal (MOL) und gleichzeitig das Rauschverhältnis (S/N) hörbar bis zu 5 dB. Dadurch erreicht Super Avilyn nicht nur die hohe Leistung des Chromdioxidbandes, sondern löst zugleich auch das vom Doppelschichtband her bekannte Problem des Abriebs.

Super Avilyn (SA) besitzt nur eine Magnetschicht und daher die gleiche sanfte und anschmiegsame Bandoberfläche eines Eisenoxidbandes. So wird der sensible und wertvolle Tonkopf Ihres Rekorders optimal geschont.

Ursprünglich wurde Super Avilyn (SA) als Hochleistungs-Videoband für Bildaufzeichnungen mit der bisher erreichten höchsten Koerzitivkraft von 1400 oe entwickelt. In einem besonderen Verfahren wird diese Koerzitivkraft von Super Avilyn zur Verwendung auf Cassettenrekordern auf 540 oe reduziert.

Super Avilyn (SA) läßt sich auf allen Rekordern mit CrO_2-Bandartenschalter oder automatischer Bandeinstellung, d. h. ohne zusätzliche Einrichtung zur Vormagnetisierung und Entzerrung, abspielen. Das Rauschverhältnis erweist sich dabei um bis zu 5 dB bei guten Eisenoxidbändern und bis zu 12 dB bei den sogenannten Low-Noise-Bändern besser.

Das bedeutet: perfekter Klang bei extrem niedrigem Rauschen.

Super Avilyn (SA) revolutioniert die Cassettentechnik. Das können Sie hören.

Denn Super Avilyn erfüllt die Erwartungen, die Sie beim Kauf Ihres hochwertigen Rekorders gehegt haben: eine naturgetreue, brillante und klangreiche Wiedergabe.

TDK SA Cassetten gibt es als C 60 und C 90 Cassetten.

TDK

...nie gehörter Stereo-Sound

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH · Georg-Glock-Straße 14 · 4000 Düsseldorf · Compo HiFi GmbH · Am Messeplatz 1 · 6750 Kaiserslautern

„Groovin' High", „Shaw 'Nuff" und „Hot House", alle wieder mit Parker zusammen wie auch „Congo Blues", in dem sich die moderne Konzeption der beiden noch mit der Auffassung der Swingmusiker Teddy Wilson und Flip Phillips reibt. Die Jahre 1946 und 1947 werden nicht nur zum weiteren Höhepunkt Gillespies, sondern sie sind der absolute Triumph des Bebop. Dizzy spielt seine Meilensteine auf Platten: gleich zu Anfang 1946 „Antropology", „Night In Tunisia" und das schon erwähnte „52nd Street Theme". Danach gründet er erneut eine Big Band, nachdem der erste Versuch 1945 gescheitert war, und setzt sich durch: „Things To Come", ebenfalls bereits zitiert, vom 9. Juli 1946, „One Bass Hit" mit dem damals jungen Ray Brown, „Oop-pop-a-da" sowie „Cubana-be, Cubana-bop" und „Manteca", mit denen er durch Hinzufügung lateinamerikanischer Rhythmen den Rhythmus noch komplexer gestaltet, sind einmalige Beispiele großorchestraler Bebopmusik, von einer Intensität und Besessenheit, die noch heute packend und begeisternd wirken. Danach entstehen 1947 jene sensationellen Aufnahmen, bei denen Gillespie wieder mit Charlie Parker zusammen auf Lennie Tristano trifft, dem schon der Cool-Jazz im Kopfe steckt, der die kühlen Linien Lester Youngs mit dem Bewußtsein Bachscher Inventionen verknüpft. Daß auch der Bebop ein Ausgangspunkt seiner Musik war, hört man im „Tiger Rag", einer Revolution jener Jahre. Das Feuerwerk, das Parker und Gillespie in diesem Gassenhauer der New-Orleans-Tage abbrennen, sprengt noch heute die Vorstellungskraft, wie diese Musik seinerzeit gewirkt haben muß. Gillespies Soli hier wie auch in „On The Sunny Side Of The Street" oder „Fine And Dandy", seine Dialoge mit Parker, die Reibung mit Tristanos Auffassung, jener des Gitarristen Billy Bauer und des Klarinettisten John La Porta sind von beißender Dramatik und unbarmherzigem Scharfsinn für neue Akzente.

Indessen buchte Gillespie in Europa, danach in USA mit seiner Big Band große Erfolge, die erst in den endenden vierziger Jahren nachließen. 1950 mußte er sein Orchester schweren Herzens auflösen. Im gleichen Jahr blies er wieder feurige Soli mit Parker zusammen in „Leap Frog" und „Bloomdido", und nach wechselvollen Tourneen, die ihn in den nächsten Jahren auch in kleiner Formation nach Europa brachten, erlebte er 1953 in dem berühmt gewordenen „Massey Hall Concert" in Toronto noch einmal einen Höhepunkt mit Parker zusammen. Sein makelloses Spiel ist durch eine physische Kraft getragen, die nichts von seiner Augenkrankheit verrät; er spielt leicht, ideenreich und mit enormer Ausdruckskraft.

Der Tod seines Freundes Charlie Parker traf ihn schwer. Sein drei Monate später entstandener „Blues For Bird" vom Juni 1955 ist ihm gewidmet. Gillespie musiziert im Modern Jazz Sextet neben Sonny Stitt und John Lewis mit ansteckender Intensität und Empfindsamkeit. Seine Improvisationen sind durch Reife und Erfahrung zusätzlich gekennzeichnet, er ist nicht nur der große Trompeter, der von Norman Granz ständig für seine „Jazz at the Philharmonic"-All-Stars ausgewählt wird, daneben zahlreiche interessante Sessions für Platten bestreitet: eine Trumpet-battle mit Roy Eldridge („Limehouse Blues"), „For Musicians Only" mit Stan Getz und Sonny Stitt, dann mit Sonny Rollins oder Benny Carter und Bill Harris („Marriage Blues"). Gillespie ist ein Eckpfeiler des modernen Jazz. Sein besonderes Anliegen, die Big Band, läßt sich 1956 noch einmal verwirklichen. Das State Department will mit Jazz im mittleren Osten für die USA werben und erteilt Dizzy den Auftrag, diese Aufgabe zu übernehmen. Zum erstenmal in der Geschichte Griechenlands, der Türkei, des Iran und Indiens erleben diese Länder authentischen Bebop live. Der Erfolg ist so groß, daß er die Band für eine USA-Tournee und einige Schallplattenaufnahmen zusammenhalten kann. „Tour De Force", „I Can't Get Started" oder „Dizzy's Blues" zeugen von Wärme und Phantasie, von vielfältiger klanglicher Schattierung. Das Orchester ist hervorragend besetzt, homogen, aber nicht mehr von dem Schwung und der fessellosen Freizügigkeit seiner einstigen Band. In Newport 1957 trifft er auf Mary Lou Williams und interpretiert mit ihr und seinem Orchester einige bemerkenswerte Sätze aus der „Zodiac-Suite" der Pianistin. Eine reizvolle Begegnung mit Stuff Smith in einem brillanten humorigen Zwiegespräch in „It's Only A Paper Moon", ausgewogene Quintettaufnahmen mit Les Spann, Gitarre und Flöte, etwa in „Woodyn You" oder „I Found A Million Dollar Baby" beenden die ungewöhnlichen Momente Gillespies in den fünfziger Jahren.

Ein Mann schlägt auf eine Trommel

In den sechziger Jahren herrscht der Free-Jazz. Zehn Jahre danach, als alle Welt gewahr wird, daß nur wenig Qualifiziertes aus dieser Epoche hervorgegangen ist, hat auch Gillespie wieder neuen Mut und knüpft an sein einstiges Format, seine Originalität, an seine explodierende Begabung. Sein Auftritt mit dem traditionellen Trompeter Bobby Hackett und Mary Lou Williams zusammen 1971 wird zu einem anregend-heiteren Dialog, etwa in „Autumn Leaves" oder „Birks Works". 1974 spielt er in eigener Quartettbesetzung mit Joe Pass, Gitarre, und Ray Brown, Baß, bestechende Soli in „Tenga", „Hurry Home" und einigen anderen Titeln mit unfehlbarem Geschmack und einfallsreicher Hingabe. Seither findet man Dizzy wieder an allen Fronten: mit eigenen Gruppen, in Sessions, mit den Trumpet Kings neben Roy Eldridge und Clark Terry. Der Schlagzeuger Kenny Clarke, der schon in Minton's Playhouse mit ihm zusammenspielte und lange in seiner ersten Big Band saß, sagt: „Dizzy gehört zu den kreativsten Kräften der Musik dieses Jahrhunderts. Er muß zu den bedeutendsten Persönlichkeiten des Jazz gerechnet werden."

Die jederzeit aktuelle Frage, wie es mit dem Jazz weitergehe, hat Dizzy Gillespie vor fünfundzwanzig Jahren lachend beantwortet: „Wahrscheinlich wird es dorthin gehen, wo es einmal begonnen hat: ein Mann, der auf eine Trommel schlägt." Niemand vermag zu sagen, ob Dizzy mit seiner Ironie recht hat, aber in Anbetracht der zurückliegenden Entwicklungen und der stilistischen Stagnation von heute scheint auch diese Aussage von Bedeutung. Was ist Jazz? Dizzy Gillespie: „Jazz ist, warum dieses Jahrhundert anders klingt als andere."

Gerhard Kühn

SABA Qualität: Das ist Präzision und technischer Fortschritt.

Dieses HiFi-Steuergerät hat alles, um zum meistgekauften zu werden.

Das hier abgebildete Gerät ist das SABA ULTRA HiFi-Steuergerät 9120 Stereo. Mit 7 Programmsensoren für die UKW-Programmschnellwahl. Mit Anzeige des gewählten Programmes durch Leuchtdioden. Mit SABA quadrosonic für 4 Lautsprecheranschlüsse. Und mit weiteren anspruchsvollen Ausstattungsmerkmalen. Passende und genau abgestimmte Boxen: SABA ULTRA HiFi-Lautsprecherbox 600, 600 FL, 1.200

SABA ULTRA HiFi 9763.

SABA ULTRA HiFi 9800.

SABA ULTRA HiFi-Boxen 600, 1200.

Weil es sich unter den vielen HiFi-Geräten, die Sie kaufen können, durch eine sehr ungewöhnliche Eigenschaft auszeichnet:

„Es ist so gut wie die Teuersten. Nur nicht so teuer."

Dies zeigt sich nicht nur in einem erstklassigen Ausstattungskomfort. Sondern auch in einer erstklassigen Technik. Lassen Sie uns dies mit ein paar Daten, die zwar sehr technisch klingen, die aber für die wahre Qualität eines HiFi-Gerätes von entscheidender Bedeutung sind, beweisen.

1. Dieses SABA ULTRA HiFi-Steuergerät bietet Leistungswerte, die sogar bei teuren Geräten selten sind.

Es hat eine UKW-Empfindlichkeit von 1,1 uV, eine UKW-Trennschärfe von 80 dB. Und bei einer Nennleistung von 2x 32 Watt einen Klirrfaktor von 0,06%. Und es umfaßt im Übertragungsbereich den Spitzenwert von 20 bis 40.000 Hz.

2. Dieses SABA ULTRA HiFi-Steuergerät gehörte zu den technisch fortschrittlichsten der letzten HiFi-Weltmesse in Düsseldorf.

Weil es wohl kaum ein anderes HiFi-Steuergerät gab, das so konsequent modulisiert war.

Aber in Technik und Zuverlässigkeit waren SABA Produkte schon immer sehr fortschrittlich.

So wird z.B. jedes SABA ULTRA HiFi-Gerät einem Betriebstest bis zu 48 Stunden unterzogen. Und durchläuft aufwendige Kontroll- und Prüfmethoden während der Produktion.

Fortschrittlich ist auch das Design bei SABA ULTRA HiFi-Geräten.

Es ist funktional und entspricht dem Kamera-Look und ist in attraktiven Farbvarianten zu haben:

Sie bekommen z.B. das SABA ULTRA HiFi-Steuergerät 9120 Stereo in nußbaumfarben, mattweiß und metallic-anthrazit.

„So gut wie die Teuersten. Nur nicht so teuer" – das dürfen Sie auch auf alle weiteren SABA ULTRA HiFi-Geräte beziehen.

Z.B. auf das SABA ULTRA HiFi-Center 9763 Stereo. Eine hochwertige Dreierkombination mit HiFi-Steuergerät, HiFi-Plattenspieler und einem Stereo-Cassetten-Recorder der Spitzenklasse.

Oder auf das SABA ULTRA HiFi-Studio 9800 Stereo. Eine hochwertige HiFi-Kombination mit Dual HiFi-Plattenspieler.

Oder auf die SABA ULTRA HiFi-Lautsprecherboxen. Sie setzen die Leistung der SABA ULTRA HiFi-Geräte in ein optimales Klangerlebnis um.

Wo können Sie all diese SABA ULTRA HiFi-Besonderheiten sehen und testen? Nur bei Ihrem Fachhändler. Denn er nimmt sich noch die Zeit für eine ausführliche Vorführung und Beratung. Er hat die neuesten Prospekte. Und bei ihm stimmt auch der Service. Garantiert.

SABA

Qualität aus Tradition

Das Spitzen-Dreiwegstudio von Grundig: RPC600TP mit den Lautsprecherboxen 850 professional.

- Ultraschall-Fernsteuerung (24 Funktianen)
- Eingangsempfindlichkeit 1,1 µV (mana 26 dB S + N/N)
- Fremdspannungsabstand
  UKW: 73 dB
  Phana: 54,5 dB
  Band: 79 dB
- Klirrfaktar (bei 30 W): 0,1%
- Übertragungsbereich: 16 Hz bis 30 kHz (–3 dB)
- Rumpel/Geräuschspannungsabstand (Plattenteil): 65 dB
- Max. unverzerrter Eingangspegel (Phono): –18 dBV
- Gleichlaufschwankungen (Cassettenteil): ≈ 0,1%

(Diese Daten-Angaben sind dem Testbericht nach Hifi-Stereophonie 4/77 entnommen.)

ZWISCHEN MYSTERIUM UND MECHANIK

MUSIKTHEATER BEIM HOLLAND-FESTIVAL 1977

Kontrastreicher hätte das Holland-Festival, das im Jahr seines dreißigjährigen Bestehens seiner kulturrevolutionären Vergangenheit eine Absage erteilte und sich als Vermittler musikalischer Traditionen anpries, seine musiktheatralischen Hauptakzente kaum setzen können: auf der einen Seite ein Gastspiel der Komischen Oper Ost-Berlin mit Walter Felsensteins letzter Inszenierung für dieses Institut, auf der anderen als Eigenproduktion der Niederländischen Oper das Gemeinschaftswerk zweier holländischer Komponisten unserer Tage; auf der einen Seite also die Summe einer erhellenden Arbeit für das realistische Musiktheater, auf der anderen ein mystagogisches Dunkel; auf der einen Seite das Lob der Aufklärung, auf der anderen eine Orgie der Verdunkelung. In seiner Romantrilogie „Die Schlafwandler" hat Hermann Broch vor jener Erotik gewarnt, die mit Pathos daherkommt: weil dieses darauf abzielt, „Mysterien zu versprechen und mit Mechanik das Versprechen einzulösen". In diesem Sinn war Felsensteins Liebes- und Lebenswerk eine totale Absage an Pathos, Mysterium und Mechanik. So wurde seine dritte Inszenierung von „Figaros Hochzeit", die Ende Februar 1975 im Haus an der Ost-Berliner Behrenstraße knapp dreiviertel Jahr vor dem Tod des Regisseurs herausgekommen war, seine skeptischste. Das Licht als Bedeutungsträger ist in ihr so zu einem Eigenwert gesteigert, daß es im letzten Akt jedwede realistische Psychologisierung an den Rand des Absurden treibt, während die Szenerie von Reinhart Zimmermann das Unterste buchstäblich nach oben kehrt, wo ein Parkettboden an der imaginären Decke verhindert, daß die Bäume und damit wohl auch die Träume sozialer Umkehrung in den Himmel des Sozialismus wachsen. Jedenfalls schienen das jene Mitglieder des Ensembles so in die Tat umgesetzt zu haben, die das Gastspiel in den Niederlanden dazu benutzten, sich in den Westen abzusetzen.

Erst von Felsensteins altersweisem Verzicht auf die mechanische Darstellung sozialer Umkehrungen der überlieferten Ordnung her läßt sich die Hybris ausmessen, mit der die Niederländische Oper dem Ost-Berliner Gastspiel ihre neueste Produktion an die Seite stellte. Der renommierte niederländische Schriftsteller Harry Mulisch (Jahrgang 1927), der Anfang der sechziger Jahre mit seinem Dresden-Roman „Das steinerne Brautbett" auch hierzulande Beachtung gefunden hatte, hat frei nach dem dramatischen Prosagedicht „Axel", das 1890, ein Jahr nach dem Tod seines Verfassers, des Grafen Villiers de l'Isle-Adam, erschien, ein hochkompliziertes Libretto geschrieben. Die Handlung spielt zunächst in einem französischen Kloster, allerdings nicht mehr, wie bei Villiers, in der Weihnachtsnacht des Jahres 1828, sondern in unbestimmter Gegenwart. Der zweite und dritte Akt spielen in einem weltabgeschiedenen Schwarzwaldschloß. Was Sara de Maupers, die aus dem Kloster flieht, und Axel, der sich in seinem Schloß von der Außenwelt absondert, verbindet, ist ihre geheime Zusammengehörigkeit. Beide sind die letzten Sprößlinge alter Adelsgeschlechter, die miteinander verwandt waren; der Weg Saras zu Axel und dem legendären Goldschatz in seinem Schloß führt von der französischen Sprache zur deutschen (nebst Ausflügen ins Lateinische, Griechische und Hebräische) und ist gepflastert mit Pathos, Mysterien und verbotener Erotik. So fühlt sich Sara im Kloster mehr der schönen Schwester Aloysia (Marianne Kweksilber als überzeugendste Sängerin der Aufführung) als zu selbst schon bedenklich durcherotisierten Riten ihrer Initiation hingezogen, während Axel auf seinem Schloß mehr Freude im Umgang mit seinem Pagen Horst als mit anderem Zeitvertreib hat (vor drei Jahren verfilmte Rosa von Praunheim die Vorlage, weil ihn deren totale Erotisierung reizte; aber das ZDF beschnitt seinen Film um die „anstößigsten" Szenen).

Verbotene Erotik

Diese verbotene Erotik symbolisiert für den Librettisten und die beiden Komponisten aber auch die Beziehung zwischen Deutschland und Frankreich. Wenn Sara und Axel am Schluß an dem entdeckten Goldschatz vorbei in einen mystischen Liebestod schreiten, dann haben sie nicht nur ihre antagonistische Nationalidentität, sondern auch ihre geschlechtliche überwunden – zumindest nach den Vorstellungen Mulischs, der in sein Libretto Nachklänge aus Villiers Roman „Die zukünftige Eva" einbrachte. Hatte Villiers den platonischen Mythos vom ursprünglich eingeschlechtlichen Menschen in seinem Roman (nicht dem Prosagedicht „Axel") zu einer Mischung aus Science Fiction und Gesellschaftskritik verändert, indem er seine Androsphynx Eva als elektro-magnetisches Produkt des Phonograph-Erfinders Thomas Alva Edison hinstellte und damit schon Hermann Brochs Warnung vor der Einlösung erotischer Mysterien durch Mechanik vorwegnahm, so wird in Mulischs Oper der Zusammenhang wieder mystifiziert. Das liegt auch an der wohl kaum einzulösenden Zielsetzung der Komponisten Reinbert de Leeuw (Jahrgang 1938) und Jan van Vlijmen (Jahrgang 1935), die das Libretto zusammen vertont haben. Sie schildern in ihrer Stilcollage nämlich die Eroberung Frankreichs durch Deutschland, und zwar zu zwei Zeitpunkten: ein Jahrzehnt vor und ein Jahrzehnt nach 1870/71. Die Komponisten montieren zwei musikalische Ebenen ineinander, indem sie die Geschichte teils in dem archaischen und statischen Idiom von Erik Saties „Messe für die Armen" aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, teils in einem synthetischen Wagner-Idiom erzählen, das den „Tristan" mit dem „Parsifal" verbindet.

Vergewaltigung durch Wagner

Diese musikalische Doppelbödigkeit hat ihre Funktion. So wie der amerikanische Literaturwissenschaftler Edmund Wilson in seiner 1931 herausgekommenen und seit kurzem auch in deutscher Sprache vorliegenden Essay-Sammlung „Axels Schloß" die Bedeutung von Villiers „Axel" für Paul Valéry, James Joyce, Marcel Proust und andere Wegbereiter der modernen Literatur nachweisen wollte, so wollen auch Mulisch, de Leeuw und van Vlijmen wie in einer Art Schlüsselwerk etwas nachweisen: die geradezu usurpatorische Wirkung Wagners auf die französischen Symbolisten seit Baudelaires Wagner-Aufsatz von 1861. Und das tun sie nun sozusagen aus der Perspektive Saties, der ja während seiner Zugehörigkeit zum Rosenkreuzler-Orden des Sâr Péladan für dessen „Chaldäische Wagnerie" mit dem Titel „Der Sohn der Sterne" die Musik geschrieben hatte. Die allerdings nimmt, ähnlich wie die „Messe für die Armen", mit ihrer entwicklungslosen Baukastentechnik eine extreme Gegenposition zu Wagners Prinzip der permanenten Variation ein. Das führt, nach dem lediglich über sich kaum verändernden Liegeklängen psalmodierten ersten Akt (dem Aloysia mit ihren Fiorituren ein paar Akzente verleiht), im zweiten Akt zu einer bruitistischen Schärfung, wenn die intervallischen Verhältnisse des Abendmahlmotivs aus dem „Parsifal" in Satiesche Liegeharmonien verwandelt und zugleich wie mit einem Teilchenbeschleuniger in Drei- und Fünfachtel-Zuckungen zerhackt werden. Im dritten Akt gibt es dann fast eine Stunde lang (die ganze Oper dauert weit über drei Stunden) die wohl perfekteste Wagner-Nachahmung der Musikgeschichte, ehe die Musik zu Satie zurücktröpfelt und sich wie an dünnen Flageolett-Stricken erdrosselt. Die Botschaft dieses Vorgangs ist eine Warnung vor dem Erlösungsverkünden jedweder Musik. Die wird dem Hörer so dargeboten, als handle es sich um Erbrochenes, das ihm auf einem silbernen Teller erneut offeriert wird. So jedenfalls dürfte das ebenso komplizierte wie elitäre Unternehmen (das hier nur in ziemlich groben Umrissen beschrieben werden konnte) gemeint gewesen sein.

Das kam aus dem von Hans Vonk dirigierten Radio-Orchester Hilversum auch angemessen heraus, während das Paar Axel–Sara mit Michael Devlin und Urpu Nuottamo schon wie die Parodie auf Wagner-Heroen wirkte. Ganz entschieden an der Intention der Verfasser vorbei ging die Inszenierung, für die Georg Reinhardt (Regie), Heinrich Wendel (Bühnenbild) und Imre Keres (Choreographie) verantwortlich zeichneten. In dieser Inszenierung kam nie die Doppelbödigkeit des Unterfangens anschaulich heraus, sondern nur eine naive Technik der Illusionskoppelung, die die Schönheit der vom Orchester verfemten Kunstparadiese pries. Durch diese Kunstgewerblichkeit war das Gegenteil von dem geleistet, was ein Paul Claudel an Wagners Musik gerühmt hat: daß die Geschichte, die sich in ihr entwickelt, ein immerwährendes In-Beschlag-Nehmen der Gegenwart durch die Vergangenheit ist. In Holland wurde die Oper „Axel" aber nostalgisch verstanden und bejubelt. Da half auch der in den Text geschmuggelte Hinweis auf Auschwitz nichts. Richard Wagner hatte seine Verächter genasführt. Dem wäre am besten dadurch entgegenzusteuern, daß die Niederländische Oper – wie schon bei ihrer spektakulären Kollektivoper „Reconstructie" aus dem Jahre 1969 – einen Mitschnitt edierte (Radio Hilversum hat ihn schon gesendet). Denn diese Oper ist nichts für einmaliges Hören; sie will mit einigem Fleiß studiert sein.

Ulrich Schreiber

Holland-Festival 1977: „Axel", Gemeinschaftsoper von Harry Mulisch, Reinbert de Leeuw und Jan van Vlijmen. Bühnenbild von Heinrich Wendel zum dritten Akt: Goldschatz in Axels Schloß

Magnat macht aus der Ihres Verstärkers Musik.

Viel Elektronik in raffiniertester Schaltungstechnik mit z.T. riesigen Ausgangsleistungen ist heute kein Problem mehr. Um davon etwas hören zu können wird es viel schwieriger.

Dazu ist der Lautsprecher da, der in der Physik deshalb als Wandler bezeichnet wird. Denn erst muß das elektrische Verstärkersignal mit Hilfe dieses elektroakustischen Wandlers in mechanische Schwingungen umgewandelt werden. Hinzu kommen für HiFi enorme Ansprüche an die Qualität, d.h. die Impulstreue. Je höher entwickelt die Elektronik, desto höher die Ansprüche, sonst war die teure Elektronik umsonst. Der schwierigste Umwandlungsbereich liegt bei den Baßtönen, weil selbst kürzeste Impulse über die Mechanik in unglaublich schnelle und große Hübe umgewandelt werden müssen. Und das ohne Verzerrungen.

Als ausschließlicher Hersteller hochwertigster HiFi-Boxen sind wir extremen Aufwand bei der Lösung derartiger Probleme gewohnt.

Zumal wir mit unseren völlig resonanzfreien LRC-Gehäusen im Kompaktformat vom Gehäuse her kaum Grenzen kennen. Umso schwieriger war die Entwicklung des neuen Baßlautsprechers. Ein Lautsprecher nach dem elektrodynamischen Prinzip. Genauer...

S N S
① ② ③ ① ④ ⑤ ⑥ ⑦

Die Membrane ② wird vom Gußrahmen ③ mit schwingfähigen Befestigungen ① gehalten. Die an der Membrane befestigte Schwingspule ④ kann so im engen Spalt des permanenten Magnetfeldes frei schweben. Pol N (Nord) ⑦ und Gegenpol S (Süd), als Polplatte ⑤ bilden dieses Magnetfeld. Dazwischen liegt der Ferritring ⑥. Erreicht die Spule ein elektrischer Impuls bewegt sich die Spule mit Membrane und sorgt so für den notwendigen Hub zur Schallerzeugung.

Wir haben die Vorteile dieses Prinzips soweit wie überhaupt möglich ausgeschöpft.

Lange Versuchsreihen waren nötig, um exakte Form und Größe der Membrane festzulegen. Fast der gleiche Aufwand für die polyesterverstärkte Materialzusammensetzung. Und für die Wabenstruktur, die Formfestigkeit mit geringen Materialeinsatz ermöglicht. Und für die Randeinspannungen aus Schaumstoff. Ergebnis war eine äußerst leichte Membrane, die trotzdem auch starke Impulse in einwandfreie Schallwellen umwandelt ohne durch den Wider-

elektrischen Energie Natürlich impulstreu.

stand der Luft gestaucht oder verbogen zu werden. Was starken Verzerrungen entspricht.

Die Membrane muß von einem Chassis getragen werden, das keine Bewegung mitmacht, also resonanzstabil ist.
Am geeignetsten: aufwendiger Aluminiumdruckguß, verrippt gegossen. In dieser Form verhält sich das Material aufgrund besonderer Molekularstruktur sehr resonanzstabil.

Was für das Chassis recht, kam uns bei der Schwingspule keineswegs billiger.
Papierspulen wären unseren Ansprüchen nicht mehr gewachsen. Nur eine im Durchmesser recht große Aluminiumspule kann die bei schnellsten Impulsen entstehende große Wärme gut abführen. Deshalb nahmen wir gleich den größtmöglichen Durchmesser, 45 mm. Ein Grenzwert zwischen noch größter Beweglichkeit und schon guter Wärmeabfuhr, mit besten Eigenschaften präzise im Magnetfeld hin und her zu schwingen. Weshalb auch die Länge und die Wicklung erst im Versuch ermittelt werden mußten, um die vorliegenden Berechnungen zu bestätigen. Gerät die Spule aus dem Magnetfeld, bricht die genaue Führung zusammen. Wieder Verzerrungen.

Das Magnetfeld erzeugt ein Ferrit-Magnet, der von uns bis an seine physikalische Grenze magnetisiert wurde.

Seine Leistung beträgt 13.000 Gauss. Dazu sorgt eine sehr lange Polplatte für ein wirklich ausreichend großes und stabiles Magnetfeld.

Alles zusammen ergab einen präzisen, phänomenal verzerrungsarmen Baß, der in unseren LRC-Gehäusen einen überzeugenden Klang aus jeder Elektronik bringt.
Als in Sachen Elektronik neutraler Hersteller haben wir eine Tabelle erarbeitet, in der Sie die HiFi-Verstärker oder Receiver mit der jeweils richtigen Magnat HiFi-Box kombiniert sehen. Bei jedem Magnat-Händler oder direkt von uns. Natürlich kostenlos.

Magnat

Magnat Electronik GmbH & Co KG · Unterbuschweg · 5000 Köln 50

Musiksommer Baden-Baden
Das »leise Festival«

Hans-Klaus Jungheinrich stieg, in der Frankfurter Rundschau, damals gleich ein: „Eine Kurstadt gibt sich Mühe". Gemeint war mit der Kurstadt: Baden-Baden, mit der Mühe: der erste „Musikalische Sommer" dortselbst, unter dem Etikett „Paris zu Gast". Manfred Reichert, Südwestfunk-Redakteur und agiler Leiter des hauseigenen „ensemble 13", hatte sich einfallen lassen: ein „leises Festival" ohne Stars – aber mit guten Musikern, guten Programmen, als veritables kleines Musikspektrum über der Generalpause zwischen dem Ende der alten und dem Beginn der neuen Konzertsaison. Es war erst einmal Reichert, der „sich Mühe gab": Paillards Truppe kam einen Abend vor Michel Béroff, das Trio à cordes Français stellte einen Hespos neben den Françaix des Octuor de Paris, und das „13er"-Ensemble gab – mit den Solisten Huguette Dreyfus bzw. Maxence Larrieu – noch zwei bunte Platten dazu, so eine Mischung aus Erwartungen-Einlösen und sanftem Verschrecken; um diese Jahreszeit (und vor diesem Publikum) ist ja schon Strawinskys „Concerto in re" eine gewagte Sache. „Paris zu Gast" also – aber die Hörer blieben zu Hause. Gegen die 1976er Hitze antretend, ging das „leise Festival" auch baden – Zeichen dafür, daß mit dem staunenswerten Katalog französischer Namen – wenn überhaupt – Kulinarik assoziiert wurde, denn die Gegenerwartung, daß Kulinarik im eigenen Saft sich gar nicht realisieren lasse, suspendierte den Anlaß wieder. Deshalb ist es ein Kompliment wert, wenn in diesem Jahr den Abhängigkeiten einer Musikrezeption von Außentemperatur, Pulsfrequenz, Blutdruck (oder was immer) – ja, daß überhaupt dem ganzen kommerziellen Fiasko des Vorjahres keine Zweitgedanken gewidmet wurden. Es ging einfach weiter, anno 1977, vielleicht noch programmgenauer und, im einzelnen, aufregender. Das scheint denn der rechte Weg zu sein: Während dem damals schon bekannteren Béroff knappe 30 lauschten, hatte der Berliner Pianist Hans-Dieter Bauer immerhin einen halbvollen Saal – und seines war das schlechtestbesuchte Konzert der ganzen Reihe.

Es wäre nun müßig, den Anstieg milderen Temperaturen zuzuschreiben. Ich glaube vielmehr, das Rezept ist richtig und muß beibehalten werden. Das Berlin, das hier „zu Gast" war, trat auf als sorgfältig kombinierte Gruppe jüngerer, hochtalentierter Musiker, die – zum großen Teil – in der Lage sind, sowohl das „Kulinarische" jenseits aller Berieselung spannend einzulösen wie auch die (gemäßigte) Sensibilisierung für – nun, nicht gerade Neues, aber doch Neueres. Und

schließlich: Ist Charles Ives' erstes Streichquartett auf dem Konzertpodium hierzulande nicht etwas genuin Neues?
Das begann am Sonntag, 26. Juni, freilich eher tranig. Dr. Sauberzweig, Berlins neuer Kultursenator, sprach „einführende Worte", deren Richtigkeit auch davon nicht getrübt wurde, daß man sie auswendig kennt: Eine „kräftige Kunstszene" arbeite an der „Identität" der „Stadt ohne Hinterland und Einzugsgebiet", und mit dem Export bzw. Import von Kultur nach Baden-Baden werde, natürlich, „ein Zeichen gesetzt". Schade nur, daß das Amati-Ensemble, einst als kleine, unkonventionelle Sensation gefeiert, partout kein Zeichen zu setzen wußte. In den Badischen Neuesten Nachrichten habe ich eher vorsichtig um diesen Aspekt herumgepfotet, war halbwegs ehrfürchtig eingestimmt vom Anlaß, vom „Auftakt", von der Sauberzweig-Rede ... Aber grad im Weinbrenner-Saal des Kurhauses, dessen Klassizität (Kassettendecke, protestantische Pilaster, drohliche Lüster über Publikum und Podium) den Klang bis weit hinten klar hält, lag das etwas wurstige Laissez-faire der Amatis manchmal peinsam offen. Dabei tendierte das Programm zum Vertuschen: Zwei Bearbeitungen für Streichorchester (Weberns op. 5 und Prokofjews „Visions fugitives") haben genug Eigenprobleme, von wegen Aufsplitterung der Streichquartett-Polyphonie (bei Webern) und glättendem Zuschneiden der herben Saitenschlag-Kaustik (bei Prokofjew), als daß sie alle Aufmerksamkeit auf die bloßen Stellen der Interpretation lenkten. In einem Satz: Da wurde ein bißchen geblufft.
Nicht mehr im folgenden. Schon der nächste Abend brachte weithin „Problemloses" in einer Aufbereitung, die herausforderte: Beethovens frühes Bläseroktett (das „op. 103" ist Zufall), eine Harmoniemusik aus dem „Figaro", Mátyás Seibers ironisch zwischen Bartók und Weill, zwischen Music-Hall und Pußta pendelndes Sextett wurden vom Berliner Bläseroktett (junge „Erste" vom RSO und den Philharmonikern) dermaßen perspektivisch-weit und fast schon manisch identifikativ (Mozarts c-moll-Serenade) gespielt, daß nur der sich kulinarisch berieseln lassen konnte, der Musik gar nicht verstehen *will*. Alle andern waren aufgefordert, die Hörnerven zu schärfen und das dabei Wahrgenommene in eigene Bilder, in eigene Empfindung zu transponieren (eine erkenntnispraktische Übung, die nirgendwo so rein sich vollzieht wie in der Begegnung mit Musik).
Ein unerhörter Höhepunkt dann auch die Monteverdi-Interpretation der Sopranistin Klesie Kelly, die – zusammen mit dem „ensemble 13" unter Reichert – anhand des „Lettera amorosa"-Madrigals klarmachte, wie weit vor ins Lieddrama der Romantik man greifen muß, um ähnlich Aspektreiches und Aufrührendes zu finden. Das war ebensosehr Entdeckung wie jene der beiden fast oder fast ganz verschollenen Klavierkomponisten Felix Draeseke (Liszt-nah) bzw. Sergej Bortkiewicz (Chopin-nah), die der brillante Hans-Dieter Bauer in sein Recital aufgenommen hatte (und die er wiedergab mit der hitzigen, riskanten Verve der Tastenlöwen im 19. Jahrhundert, die sich die Musik allerdings wohl weniger skrupulös gefügig gemacht haben). Dann ein intelligenter Liederabend des Baritons Barry McDaniel (erst früher, zum Schluß später Debussy, dazwischen Schumanns „Liederkreis op. 39" und Aribert Reimanns „Nachtstück", das textlich – Eichendorff! – mit Schumann, klanglich mit Debussy zu tun hat), ein zweites, schwächeres „13er"-Konzert (der Solocellist der Berliner Philharmoniker, Wolfgang Boettcher, suchte Haydns grausig schweres C-dur-Konzert auf Dvořák- oder „Schelomo"-Ton hochzuputschen) und, last not least, das Kreuzberger Streichquartett, das – von Mozart und Schubert geklammert – Charles Ives' erstes Streichquartett von 1896 so besessen und genau hinstellte, daß man manchmal den Platteneindruck der Juilliards übertroffen glaubte. Ein wenig mutig war's auch, obwohl das erste noch verbindlicher argumentiert als das zweite, noch nicht aus dem Schatten des Ives-Lehrers und Brahms-Adepten Horatio Parker tritt, der Ives auch das Finale seiner ersten Symphonie verhunzt hat.

Manfred Reichert, Dirigent des „ensemble 13" und künstlerischer Leiter des Musikalischen Sommers Baden-Baden

Das Publikum, das überraschend leicht zu gewinnen (Boettchers virtuose Eskapaden) und überraschend leicht wieder zu verlieren war (beim seltsam warmen und freundlichen „Apollon musagète" der „13"), war bei Ives jedenfalls dabei. Ein Sensibilisierungsprozeß ist also möglich, er muß möglich sein, denn wenn man bei Mozart stehenbleibt (er leitete immerhin drei der sieben Konzerte ein), dann wird auch Mozart entwertet ... Und ich glaube, daß ein Hinführen zu, ein Einhorchen auf ungewohntere Klangbilder (das Absurde ist ja: das beginnt schon bei Mahler) eher auf diesem Gleis möglich ist – nicht per Nußknackermethode. Die „leise Tour" also beim „leisen Festival"? Man sollte Reichert schon dankbar sein dafür, und der tapferen Bäder- und Kurverwaltung auch, die bereit ist, noch ein paar weitere Musiksommer lang gegen wahrscheinliche Defizite anzugehen – eine Image-Politur, die schrankenlose Zustimmung finden sollte.
Aber zum Schluß noch ein Wort über eine Wunde, die grad bei einem solchen Festival wieder aufbrechen mußte: „Dieses vorzügliche, im badischen Raum (und wahrscheinlich noch darüber hinaus) führende Kammerensemble", schrieb ich in den BNN über die „13", „sieht sich mit der Existenzfrage konfrontiert. Der ohnehin diffizile Arbeitsmodus (alle Spieler sind beim SWF-Symphonieorchester unter Vertrag und nur sporadisch verfügbar) wird noch kompliziert durch das Fehlen jeglicher Subvention; eine ganze Handvoll kammerorchestraler Wasserkocher in Baden und Württemberg wird staatlich unterstützt, auch unter den Aspiranten für den Etat des sich auflösenden Münchinger-Ensembles gibt es Gruppierungen, die den „13" kaum die Noten umblättern dürften. Aber das Geld, mit dem das Land seine kulturelle Identität zu päppeln sucht, fließt noch immer nicht in die Richtung des Baden-Badener Ensembles – da kann man so gut sein, wie man will..." Hinzuzufügen wäre, daß ich zu Beginn des vorliegenden Berichts erst den Südwestfunk anführte, dann provokativ vom „hauseigenen ‚ensemble 13'" sprach – denn „hauseigen" heißt in diesem Falle nur: Es besteht aus SWF-Musikern. Daß gerade diese Funkanstalt, die in der Pflege nicht nur Neuer Musik einen exzellenten Ruf genießt, mit einer Eingliederung eben dieses „hauseigenen" Kammerensembles ihr Musikspektrum ergänzen könnte, wäre möglicherweise ein paar Überlegungen wert...

Thomas Rübenacker

Musik von der Grünen Insel

Irish Traditional Music auf Schallplatten – eine Auswahl

„An den Wochenendabenden trifft die Bevölkerung der ganzen Umgebung sich zum Tanz . . . Das primitive Orchester mit Dudelsack, Fiedel und Flöte spielt mit großer Begeisterung und rührender Hingabe." Ein Einheimischer, dem ich diese Passage aus einem zuverlässigen Buch über jenes Land, das als einziges ein Musikinstrument in seinem Wappen trägt, übersetze, schüttelt amüsiert den Kopf: „So ein Ensemble habe ich nie erlebt", behauptet er. Wohl wahr: Unter der Woche läuft das Programm von Radio Gaeltacht, und am Wochenende ist es gerade ein Harmonikaspieler, der zu seinen Jigs und Reels den Takt tritt und vergeblich zum Tanz auffordert.
Die Erfahrung aus Dunquin, Co. Kerry, Eire, beleuchtet die Situation der Volksmusik in einem Land, das seit dem Ende der englischen Fremdherrschaft in der prononcierten Pflege gälischer Sprache und Kultur seine nationale Identität zu finden sucht, aber kaum verhindern kann, daß englische Sprache wie amerikanische Popmusik die sorgsam kultivierten Idiome überwuchern und an den Rand des Aussterbens drängen. Wer noch die Harfe spielen kann, das Instrument der Barden und fahrenden Sänger, oder die Uillean Pipes, den irischen Dudelsack, gilt als Spezialist, der eher in den Konzertsälen Londons oder Berlins zu Hause ist als in den Pubs seiner Landsleute.
Andererseits haben sich besonders vokale Gattungen zweifellos einen Grad von Substantialität bewahrt, was auf die überwiegend vorindustrielle, agrarische Struktur des Landes zurückzuführen ist. Was etwa bei uns falsches Bewußtsein wäre, „Naivität, die auf sich selbst pocht" (Adorno), zudem von der Blut-und-Boden-Ideologie des Faschismus vergiftet, hat dort sein Recht an einer noch quasi präreflexiven, spontanen Musikalität einer nicht nur geographischen Exklave Europas.
Gerade die junge Generation prägt diese Ambivalenz: Aus der gemeinsamen Ablehnung des meist unsäglich provinziellen Schrumtattas lokaler Ceilidh-Bands flüchten die einen zu den „Rolling Stones", während die anderen ihr nationales Idiom, rezeptiv wie produktiv, mit Modellen des Beat, Jazz oder Rock zu versöhnen trachten (z. B. die Gruppe „Clannad") oder radikal auf dessen Spezifisches sich besinnen. Das meint technologisch: Die melodischen Grundmuster (tunes), wie sie z. B. in den Sammlungen von Petrie (Ancient Music of Ireland, 1855) oder Joyce (Old Irish Folk Music, 1909) in Umrissen überliefert sind, haben bei rhythmischer und intervallischer Unverbindlichkeit ihr Verpflichtendes in den „Folk Scales", Modi also, die von fern an unsere Kirchentonarten erinnern und die im Verein mit der linear-ornamentalen, weitgespannt mäandrierenden Melodieführung eine Zuordnung einzelner Töne zum Kadenzgefälle der Dur-Moll-Tonalität verbieten. Eben das aber kennzeichnet die stumpfsinnigen Arrangements der Ceilidh-Bands. Die Platte „Ceili Time in Ireland" (Request Records SRLP 8123) ist ein signifikantes Beispiel.
Wenn also das Berückende und Befremdende dieser Musik irgend in Erscheinung treten soll, werden Harmonisierung und „musikalischer Satz" zur Gretchenfrage für die Interpreten. Das zielt nicht auf einen puritanischen Historismus, sondern auf einen in allen Parametern zwar stimmigen, aber unschematischen, differenzierten Vortrag, in dem nichts „klappern", einförmig durchlaufen sollte. Mit Beethovens Worten: tantôt libre, tantôt recherchée.
Dem Ideal sehr nahe kommt jene reine Instrumentalgruppe, die sich „The Chieftains" nennt (Ceirnini Claddagh, in Deutschland Polydor). Wirkt das Unisonospiel ihrer ersten LP (CC 2) noch etwas karg, akademisch, pedantisch abgezirkelt, so wird von der nächsten Platte an das buntfarbige Instrumentarium aus Fiddles, Uillean Pipes, Tin Whistles, Flute, Bodhrán und Bones, Harfe, Oboe, Tiompán und Harmonika so abgestuft und raffiniert eingesetzt, daß der Aufbau der Stücke: Melodiestimme, Quart-Quint-Pendelklänge, (schweifender) Bordun, (komplementärrhythmisches) Ostinato, alle Simplizität verliert. Wir finden höfisch distinguierte Märsche, Liedformen, „sweet" und „mellow" im Ausdruck, und Tänze wie Kerry Slides, Polkas, Hornpipes, Jigs und Reels. Sie sind so fröhlich nicht – gerade die ausgelassensten haben etwas vom fatalistischen Sichverlieren des Alkoholikers. Ich empfehle die Platten 2 (CC 7), 4 (CC 14) und 6 („Napoleon's Retreat", CC 20). Der Klang ist etwas dumpf (Nr. 1 und 2), sehr präsent, hart und trocken (3 und 4), spröde und etwas dünn (Nr. 5, CC 16), ausgewogen, weich und transparent (6); die Preßtechnik ist ohne Beanstandung.
Die Besetzung des Ensembles „Na Filí" (BASF 20 22159-8) entspricht der eingangs zitierten Buchpassage. Die Vortragsart erinnert an die erste LP der „Chieftains" und bemüht sich mit spärlichsten Mitteln durch Ausnutzung aller instrumentalen Techniken (Doppelgriffe und Pizzicati der Fiddle, Stützakkorde im Dudelsack) um ein Höchstmaß an Abwechslung. Der Kathedralenhall legiert den spröden Klang der Instrumente und vermittelt der flächig-linearen Struktur der Stücke die Dimension räumlicher Tiefe.
Zentrum der Gruppe „Clannad" aus Donegal (Intercord 160.058) ist die Harfenistin und Sängerin Máire Ni Braonaín, die zu Mandola, Flöte, Gitarren und Zupfbaßfundament ihre dunkel leuchtende, warm schwingende Stimme dem melancholischen, schwerblütigen Charakter der Stücke einbringt. Faszinierend, wie in „Dheanainn Sùgradh" ein

Ein Spektrum der Musikgeschichte

CBS 61000

Nach wie vor mustergültig in Ausstattung und musikalischem Gehalt
Fono Forum

DM 10,-
unverbindliche Preisempfehlung

Neu im Programm- auch als MusiCassette!

KARL GOLDMARK
Ländliche Hochzeit op. 26
LEONARD BERNSTEIN
CBS 61 069
CBS 40-61 069

Anton Dvořák
Konzert für Violoncello h-moll op. 104
Gregor Piatigorsky
Philadelphia Orchester · Eugene Ormandy
CBS 61 778
CBS 40-61 778

SERGE PROKOFIEFF
Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 D-dur op. 19, Nr. 2 g-moll op. 63
ISAAC STERN
Philadelphia Orchester · Eugene Ormandy
CBS 61 796
CBS 40-61 796

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia Concertante Es-Dur
George Szell
CBS 61 797
CBS 40-61 797

Ludwig van Beethoven
Sonaten für Klavier op. 109 · op. 110 · op. 111
Glenn Gould
CBS 61 798
CBS 40-61 798

Frédéric Chopin
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11
Emil Gilels
Philadelphia Orchester
Eugene Ormandy
CBS 61 799
CBS 40-61 799

Peter Tschaikowsky
Sinfonie Nr. 7 Es-dur
Eugene Ormandy
Philadelphia Orchester
CBS 61 800
CBS 40-61 800

JOHANN SEBASTIAN BACH
Konzerte für 3 Klaviere und Streicher
RUDOLF SERKIN
CBS 61 801
CBS 40-61 801

SERGEJ RACHMANINOFF
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-moll op. 18
Rhapsodie nach einem Thema von Paganini op. 43
Gary Graffman
New Yorker Philharmoniker · Leonard Bernstein
CBS 61 802
CBS 40-61 802

ANTON DVOŘÁK
FRIEDRICH SMETANA
Die Moldau
Leonard Bernstein
CBS 61 803
CBS 40-61 803

CBS
The Family of Music

Beat-Modell aus einem archaischen Work-song-Typus entwickelt wird. Die Instrumentalsätze entgehen nicht immer der Gefahr des kunstgewerblich Erlesenen, allzu Gepflegten. Einige ihrer schönsten Nummern (z. B. „The Sally Gardens" von W. B. Yeats) findet man auf dem Mitschnitt des „2. Irish Folk Festival '75" (Intercord 181.002) ebenso wie auf dem 3. Festival von 1976 (Intercord 181.008), das insgesamt gegenüber dem Vorjahresmitschnitt musikalisch perfekter, professioneller, aber atmosphärisch nüchterner wirkt. Dort stellt sich auch die Gruppe „De Danann" vor, die auf ihrer Intercord-LP 161.016 aus dem filigran nestelnden Gezupf der „Clannads" ein baßlos geschärftes, metallisch klimperndes Räderwerk von der Präzision eines Metronoms macht. Und was dort in der Querflöte Pól O Braonáins rauchige Kantabilität ist, wird hier in der Fiddle Frankie Gavins ruppige Nervosität.

Noch weiter in puncto Drive und Rasanz geht die „Bothy-Band", weniger „maschinell" als „De Danann", dafür tänzerischer (der Besetzung entsprechend, in der die Zupfinstrumente zur perkussiv hämmernden Akzentuierung metrischer Schwerpunkte eingesetzt werden). Allerdings: Was bei den „Chieftains" Ecken und Kanten hat, wirkt hier bei aller Vehemenz, mit der man sich in die Musik stürzt, etwas legatoglatt und stromlinienförmig. Triona Ni Dhomhnail ist eine Sängerin eher mädchenhaft-zarten Typs, mit kurzem Atem und vorsichtiger Intonation. Schade, daß bisweilen Hall und Streicherchorarrangement den Sound allzu marktgängig präsentieren (Mulligan LUN 007 und Polydor 2389 379).

Besonders populär geworden ist „Planxty", jener leider nur vorübergehende Zusammenschluß von vier glänzenden Musikern: Donal Lunny, Andy Irvine, Christy Moore, Liam O'Flynn. Die schmale Hinterlassenschaft von drei Platten (Polydor 2383 186, 2382 232, 2383 301) ist eine Sternstunde inspirierten Musizierens, weil die Individualität jedes einzelnen im kollektiven Spiel nicht eingeschmolzen wird (wie bei der „Bothy-Band") und verschwindet, sondern, gestützt von einer hervorragend transparenten, ungeschönten Aufnahmetechnik, darin aufblüht, sich entfaltet in einem Maß, das die Auflösung der Gruppe verständlich, ja konsequent erscheinen läßt. Inzwischen haben Moore und O'Flynn in Irland je eine eigene Platte mit Songs bzw. Uillean-Pipes-Stücken eingespielt, Lunny schlägt seine Bouzouki in der „Bothy-Band" weiter, und zusammen mit Paul Brady hat Andy Irvine kürzlich ein Album herausgebracht – mit – wie schon bei „Planxty" – teils eigenen Kompositionen, teils Liedern aus dem Milieu von Emigration und Söldnerdienst des 18./19. Jahrhunderts. Das kleine Instrumentarium, darunter eine Drehleier, funkelt in allen Schattierungen, der Satz ist kunstvoll verästelt, feinziseliert und geprägt von häufigen metrischen Wechseln. Irvines Gesang ist baritonal-lyrisch, Bradys Tenor kann sarkastisch krähen und introvertiert vor sich hin singen. Ich zähle die Platte (Mulligan LUN 008) zu den schönsten Irish-Folk-Aufnahmen überhaupt; Polydor, die schon andere Mulligan-LP in Lizenz auf den deutschen Markt brachte, täte gut daran, sie schnell zu veröffentlichen.

Alle bisher genannten Aufnahmen stehen insgesamt auf sehr hohem Niveau. Mittelmäßig hingegen sind die Platten der Brüder Eddie und Finbar Furey (Metronome DALP 2/1936). Da sind einige schöne Songs, aber der vokale Vortrag wirkt etwas angestrengt, und die Begleitung ist arg stereotyp. Die hohle Brillanz der Dudelsackstücke von Finbar, stupend und stupid ineins, schließt sich noch am ehesten an die virtuose amerikanische Piping Tradition Edward Mullaneys, Patrick Touleys u. a. an, wie sie die Firma Morning Star Records in historischen Aufnahmen veröffentlicht hat („The Wheels of The World", MSR 45001). Einen guten Überblick über den Standard des Bagpipe-Spiels der Gegenwart (Seamus Ennis, Paddy Moloney u. a.) bietet die Platte „The Drones and the Chanters" (Ceirnini Claddagh 11). Revolutionslieder und IRA-Songs findet man bei der Gruppe „Wolf Tones".

Aus dem Land, das mehr irische Emigranten zählt als Eire heute Einwohner hat, kommen auch die einzigen „wissenschaftlichen", d. h. ethnologischen, Editionen uralter gälischer „ballads" (deren reiche Melismatik an orientalische Traditionen denken läßt) und vom schnöden Kommerz noch nicht berührter Instrumentalpraktiken (Folkways Records, 701 7th Av., New York 10036). Sie allein verfügen über ausreichende schriftliche Informationen – fast allen anderen Covers muß vorgeworfen werden, sich um Übersetzungen aus dem Gälischen oder Englischen oder zumindest um den Abdruck von Songtexten nicht zu scheren, was im Hinblick auf deren witzige oder poetische Qualitäten und angesichts der nicht leichten Verständlichkeit (lokale Idiomatik, Dialekt) ein Ärgernis ist.

Zuletzt noch ein Wort zu den „Dubliners". Mir scheint die hohe Popularität und das große Repertoire umgekehrt proportional zu ihren musikalischen Qualitäten. Nichts gegen bärbeißigen Spott aus den rauhen Männerkehlen verräucherter Spelunken, Musik aus der Sphäre von Shanty und Suff – aber eine Galerie von fünf Rauschebärten macht noch keine gute Gruppe. Der kraftmeierische Gesangsgestus, die Unfähigkeit zum Leisen, Verhaltenen, zur Strukturierung differenzierter Textabschnitte innerhalb eines Songs, zu einem intelligenten Einsatz alternierender Klangfarben, die lieblos heruntergeschrubbten Instrumentalstücke – das alles enerviert. Toleranz gegenüber verschiedenen Stilen findet dort ihre Grenze.

Dieser Überblick ist nur eine Auswahl. Fast alle genannten Aufnahmen sind im deutschen Handel erhältlich. Unnötig zu sagen, daß die irischen Plattenläden auch in der Provinz ein ungleich größeres Repertoire anbieten – dem Besucher der Grünen Insel sei dringend empfohlen, „ad fontes" zu gehen und eigene Entdeckungen zu machen.

Wolfgang Schlüter

Hertz, Heinrich (1857–94), deutscher Physiker, Entdecker der elektromagnetischen Wellen, physikalische Maßeinheit Hertz (Hz): Zahl der Schwingungen in 1 Sekunde (Frequenz).

DANKE, HEINRICH

Ohne dich hätten wir das neue Lautsprechersystem **SUB 1 + DAVID 502** nicht entwickelt

Innovationen setzen stets bei grundsätzlichen Fragen an und nicht am Detail. Deshalb hat das VISONIK-HiFi-Team solange nach neuen Wegen der Schallausbreitung in Wohnräumen gesucht, bis eine überraschende Lösung gefunden war. Und das kam so:

Der Übertragungsbereich einer HiFi-Box wird allgemein mit der Maßeinheit »Hertz« angegeben. Dabei hat sich Heinrich Hertz mit elektromagnetischen Schwingungen befaßt – nicht aber mit hörbaren Tonschwingungen.

Als das VISONIK-HiFi-Team noch einmal gründlich über Hertz und über die Schallausbreitung in Wohnräumen nachdachte, stieß es auf einen grundsätzlichen Widerspruch in herkömmlichen Lautsprechersystemen.

Weil Baßfrequenzen eine größere Lautsprechermembran benötigen als mittlere und hohe Töne, werden normale HiFi-Boxen als große, unförmige Kisten konstruiert – mit einem großen Baßlautsprecher und verschiedenen kleinen Lautsprechern für die Mitten und Höhen.

Für eine gute räumliche Auflösung des Klangbildes werden diese Boxen dann nach den jeweiligen Gegebenheiten des Wohnraumes im sogenannten Stereodreieck aufgestellt.

Dennoch gibt es immer wieder Enttäuschungen – auch bei sehr teueren Systemen. HiFi-Experten wissen, daß Möbel, Teppiche, Regale und nahe Wände speziell den Baßbereich zwischen 20 und 300 Hertz verfälschen. Die Folge: dumpfe, überbetonte oder zu schwache Tiefen.

Um eine gute Baßwiedergabe zu erreichen, müßten die großen Boxen eigentlich in eine andere Position gerückt werden.

Dann aber stimmt die Stereoperspektive nicht mehr...

Ein vertracktes Problem, an dem Heinrich Hertz vollkommen unschuldig ist. Aber ein Widerspruch in sich bei herkömmlichen HiFi-Lautsprechern!

Während andere immer wieder versuchen, mit noch mehr Technik den Unterschied zwischen Labor und Wohnräumen auszugleichen, hat das VISONIK-HiFi-Team eine zukunftsweisende Alternative entwickelt.

Das menschliche Ohr kann die Richtung, aus der tiefe Töne kommen, nicht bestimmen. Es gibt also überhaupt keine Stereophonie im Baßbereich!

Wozu dann zwei klobige HiFi-Boxen mit zwei Baßlautsprechern, wenn ein einziger für beide Stereokanäle ausreicht?

Die Lösung: die Tiefbaßeinheit SUB 1 mit zwei DAVIDs 502. Die kleinen DAVIDs lassen sich nach klanglichen und ästhetischen Gesichtspunkten ideal in jeden Wohnraum integrieren, während der SUB 1 irgendwo im Raum das gesamte Baßspektrum nach allen Seiten abstrahlt.

Es entsteht der verblüffende Effekt, daß das gesamte Klangspektrum aus den kleinen DAVIDs zu kommen scheint – und zwar ohne jede Baßverfälschung.

Das heißt: HiFi für Wohnräume und Menschen – und nicht für Labor-Meßgeräte. Denn mit dem Satellitensystem SUB 1 + DAVID 502 ist der Widerspruch herkömmlicher Lautsprecher-Konzepte eindeutig überwunden. Danke, Heinrich.

DAVID 502 mit **LED** Überlastungsanzeige

SUB 1 + DAVID 502

Übertragungsbereich	16–30 000 Hertz
Spitzenbelastbarkeit	300 Watt

Internationale Funkausstellung, Berlin 1977 vom 26. 8.–4. 9., Halle 23, Stand 2331

Informationen über das Gesamtprogramm des VISONIK-HiFi-Teams erhalten Sie von der DAHL ELEKTRONIK GMBH, Postfach 70 16 29, D–2000 Hamburg 70, Telefon: (040) 652 50 75/76, Telex: 215 621 audio d.

VISONIK®

HiFi Sound in neuen Dimensionen

® eingetragenes Warenzeichen der Dahl Elektronik GmbH

REPRASENTANTEN: BELGIEN TRIONIC BRUSSEL DANEMARK PESCHARDT A/S ARHUS FRANKREICH VOXAL PARIS GROSSBRITANNIEN UHER LONDON ITALIEN FUGAGNOLLO MAILAND NORWEGEN A/S TONE LILLEHAMMER OSTERREICH FOCITRON WIEN SPANIEN EAR S.A. VITORIA SCHWEDEN TELETRON AB VAXJO

»MUSIKVERLAGE SIND HANDWERKSBETRIEBE«

Das Selbstverständnis eines deutschen E-Musik-Verlegers

Im Aprilheft von HiFi-Stereophonie veröffentlichten wir ein Interview mit dem Komponisten Peter Ruzicka über seine GEMA-Initiative und ein Selbstporträt des Komponisten Wolfgang Rihm. In beiden Beiträgen klangen Probleme an, die das Verhältnis zwischen Komponist und Musikverleger betreffen. Die Komponisten argumentierten aus ihrer eigenen Sicht; die Musikverleger sehen sich und ihre Aufgabe verständlicherweise anders, als Komponisten das tun. So war es nicht verwunderlich, daß der Deutsche Musikverleger-Verband sich meldete und ein Gespräch anregte, in dem ein Musikverleger seine Position umreißen sollte. In Frankfurt traf sich unser Mitarbeiter Hans-Klaus Jungheinrich mit Dr. Johannes Petschull, dem Leiter und Mitinhaber des Musikverlags C. F. Peters. Dr. Petschull betrachtet seine Ausführungen weder der Form noch dem Inhalt nach als eine „Gegendarstellung" zu den HiFi-Veröffentlichungen Ruzickas und Rihms, sondern als ergänzende und alternative Informationen. Die folgende Zusammenfassung des Gesprächs enthält die Meinungen des Verlegers, gibt nebenbei aber auch, wie der Leser unschwer bemerken wird, Einschätzungen unseres Mitarbeiters wieder.

Dr. Petschull, Jahrgang 1901, entspricht zweifellos dem Typus „Verleger aus Leidenschaft". Inwiefern dieser Typus noch repräsentativ ist für die deutschen Musikverleger insgesamt, ist derzeit schwer zu entscheiden. Die Entwicklung in manchen Verlagshäusern tendiert – nach der Meinung vieler Beobachter aus anderen Bereichen des Musikbetriebs – zu einem kühleren Management, das die handwerkerliche Liebe zum eigenen Produkt und den persönlich-patriarchalischen Umgang mit den Autoren kaum mehr kultiviert. Kaufmännisches Denken und Liebe zur Sache sind für Dr. Petschull noch eine Einheit. Dieses Selbstverständnis kommt auch in Dr. Petschulls Beurteilung der aktuellen Diskussionen um die GEMA-Aktivitäten Peter Ruzickas zum Ausdruck. Emphatisch konstatiert er: „Komponisten und Musikverleger sitzen im gleichen Boot." Einen Interessengegensatz zwischen Komponisten und Musikverlegern kann Dr. Petschull nicht erkennen. Wenn der E-Komponist Ruzicka fordert, daß der mechanische Verteilungsschlüssel bei den GEMA-Abrechnungen zugunsten der Komponisten- und zuungunsten der Verleganteile abgeändert werden sollte, sieht Dr. Petschull darin eine Forderung, die Interessen der U-Musik betreffe, die zeitgenössische E-Musik aber kaum berühre. Diese sei – von Ausnahmen abgesehen – nur spärlich in den Katalogen der Schallplattenindustrie vertreten und erziele so niedrige Verkaufszahlen, daß die Erhöhung des Autorenanteils an den Lizenzeinnahmen nicht ins Gewicht falle. Jede Senkung des Verlegeranteils beeinträchtige die Komponisten selbst, denn sie enge den Investitionsspielraum in Sachen zeitgenössischer Musik unweigerlich weiter ein.

Andererseits weisen Musikverleger immer wieder darauf hin, daß mit zeitgenössischer Musik ohnedies kein Geld zu verdienen sei und daß es die Nutzungsrechte der älteren, aber urheberrechtlich noch geschützten Komponistenoeuvres seien, die die Produktion neuer Werke überhaupt noch ermöglichten. Auf die naheliegende Frage, warum sich Verleger überhaupt noch mit neuer Musik beschäftigen, bietet Dr. Petschull zwei Antworten an: zunächst die des gleichsam idealistischen Verlegers, dem sowohl die Kunstförderung als auch der Name seines Hauses am Herzen liegen, zum andern die des mit dem Risiko kalkulierenden Kaufmannes, der hofft, unter vielen neuen Werken das eine oder andere zu veröffentlichen, das auf Dauer lebendig bleibt und an die Stelle älterer, versinkender Werke tritt.

Im Gegensatz zu den auf schnellen Gewinn eingestellten U-Musik-Verlagen lassen sich für einen E-Musik-Verlag nur langfristig Ertragschancen absehen. Die quasi frühkapitalistische und vorindustrielle Struktur des E-Musik-Verlagswesens wird von Dr. Petschull auf den Nenner „Musikverlage sind Handwerksbetriebe" gebracht. Kein Musikverleger, so stellt er wohl mit Recht fest, bekäme für eine ausdrücklich für zeitgenössische Musik deklarierte Investition einen nennenswerten Bankkredit.

Ohne jede Einschränkung identifiziert sich Dr. Petschull zudem mit der jüngst von mehreren Seiten in Frage gestellten Struktur der GEMA. Die öffentlich geäußerten Zweifel an der Rechtmäßigkeit von Satzung und Verteilungsplan der GEMA hält Dr. Petschull für schädlich, da sie die schwierigen Aufgaben der GEMA, die die verschiedensten Interessentengruppen zu berücksichtigen habe, noch mehr verkomplizierten. Dr. Petschull ist der Ansicht, daß das Deutsche Patentamt, das gesetzlich zum Aufsichtsorgan bestimmt wurde, in Wirklichkeit nicht in die autonome Vereinsstruktur der GEMA eingreifen dürfe. Bestrebungen, die dennoch auf eine GEMA-Kontrolle durch das Patent- oder gar das Kartellamt hinzielen würden, bezeichnet Dr. Petschull als unzulässige Folgerungen aus einer „extensiven" Auslegung des entsprechenden Gesetzestextes, gegen die sich die GEMA und die ihr angehörenden Musikverleger mit allen rechtlichen Mitteln wehren würden.

Ruzicka und anderen ging es freilich niemals ernsthaft darum, den Musikverlagen die leistungsgerechte Honorierung für ihre wichtige Tätigkeit streitig zu machen. Es spitzt sich vielmehr alles auf die „Angemessenheit" der Verlegerbeteiligung an den GEMA-Beträgen zu. Die Komponisten argwöhnen, daß die Verleger bisweilen auch für gar nicht erbrachte Leistungen kassieren. Es ließen sich auch durchaus Verlage nennen, die für ihre Autoren so gut wie nichts tun, aber von den gleichen Bedingungen profitieren, die den „seriösen" Musikverlegern noch immer ermöglichen, einen Teil der Erträge für kostspielige Neuproduktionen zu verwenden. Dr. Petschull verneint nicht, daß es solche Fälle gibt, aber er sieht die Rechte des Komponisten durch das Verlagsrechtsgesetz und vor allem durch das seit 1966 geltende Urheberrecht gesichert. Es komme darauf an, daß die Urheber sich ihrer Rechte bewußt seien.

Es habe also keinen Zweck, wenn Komponisten und Musikverleger sich nun in der Öffentlichkeit als zwei kontroverse Interessengruppen darstellen würden. Dr. Petschull meint, der Ausschluß Peter Ruzickas aus dem Deutschen Komponistenverband (der im Juni noch einmal offiziell bestätigt wurde) sei eine interne Angelegenheit des Komponistenverbandes. Die GEMA habe Ruzicka die weitere Mitgliedschaft nicht verweigert. Die Verleger dächten nicht an eine „Eskalation" der sowieso auf Mißverständnissen beruhenden Meinungsverschiedenheiten zwischen Komponisten und Musikverlegern. Dr. Petschull hätte es für richtig gehalten, wenn Ruzickas Reformeifer „auf dem Vereinswege" innerhalb der GEMA artikuliert und nicht als öffentlicher Frontalangriff gestartet worden wäre. Damit bekennt sich der Verleger freilich doch zu einem Demokratieverständnis, das von dem des GEMA-Struktur-Kritikers Ruzicka in einem entscheidenden Punkt abweicht. Denn Ruzicka war ja gerade daran gelegen, die möglichen (und durch neuere Gesetzestexte unter Umständen handgreiflich gewordenen) Grenzen der GEMA-Vereinsautonomie und ihre öffentliche Kontrolle abzutasten.

Grund zum Klagen hätten, laut Dr. Petschull, nicht nur die Komponisten, sondern auch die E-Musik-Verleger. Das Aufkommen der E-Musik in der GEMA sei rückläufig. Wer soll also die neue Musik in Zukunft bezahlen? Die Verlegerseite hat, wie alle scheinbar oder wirklich bedrohten Branchen, darauf nur eine Antwort parat: die „öffentliche Hand". Urheber und Verleger subventionierten den öffentlichen E-Musik-Betrieb jahraus, jahrein mit bedeutenden Summen dadurch, daß ihnen die „angemessene Vergütung" vorenthalten bleibe. Daß die „öffentliche Hand" zu einer Änderung in absehbarer Zeit bereit und in der Lage wäre, bezweifelt auch Dr. Petschull. Die Propagierung eines von einem mächtigen Komponistenverband womöglich initiierten „Staatsverlages" nach osteuropäischem Muster hält der Mitinhaber des C. F. Peters-Verlages für keine sachdienliche Lösung.

Hans-Klaus Jungheinrich

SUPER-TRACK PLUS

SHURE

SHURE

WELTMASSTAB FÜR PERFEKTION

Bewährung auf Dauer

Als das Shure Tonabnehmersystem V 15 Typ III neu auf den Markt kam, waren die professionellen Fachkritiker mit ihrem Lob sehr großzügig.

Das Testergebnis mit der größten Aussagekraft ist für uns jedoch erst die Bewährung auf Dauer. Und die hat das V 15 Typ III mit seinen technologischen Neuerungen, dem gleichbleibenden Qualitätsstandard und der außergewöhnlichen Wiedergabequalität unter Kennern auf der ganzen Welt zur ersten Wahl für die besten Wiedergabeanlagen gemacht.

Dabei sollten Sie die verhältnismäßig geringfügige Investition bedenken, die ein neuer Tonabnehmer für die Aufwertung Ihrer gesamten Hi-Fi-Anlage ausmacht.
Den Unterschied werden Sie hören!

Die Reproduktion des Manuskriptes von J.S. Bach erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Britischen Museums.

Die Technik
Modell V 15 Typ III
Auflagekraft: 7,5-12,5 mN (0,75-1,25 p)
Frequenzgang: 10-25000 Hz
Abtastfähigkeit (Spitzenschnellen in cm/s bei 1 p):
400 Hz 26cm/s 1000 Hz 38 cm/s
5000 Hz 35 cm/s 10000 Hz 26 cm/s
Übersprechdämpfung: min. 25 dB bei 1 Khz; 15 dB bei 10 KHz
Abtaststift: Modell VN 35 E, elliptisch 5 x 18μ
Weiter lieferbar: Modell V 15 Typ III-G mit dem Abtaststift VN 3 G, konisch 15μ
Abtaststift VN 78 E, elliptisch 13 x 63μ für 78er Schellackplatten.

SHURE®

Shure Vertretungen in:

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Reichsratsstr. 17, 1010 Wien
Niederlande: Tempofoon, Tilburg
Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F
Belgien: Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel

TELDEC
☆NEUHEITEN☆

KASSETTENWERKE ZU VORZUGSPREISEN

GEORGES BIZET
Carmen
(Gesamtaufnahme)
Tatiana Troyanos – Placido Domingo –
José van Dam – Kiri te Kanawa u.a.
Knabenchor der
Haberdashers Aske's Schule –
John-Alldis-Chor
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Georg Solti
4.35312 (2 MCs) ML DECCA
DD TRITEC
Präsentbox zum Sonderpreis

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Zauberflöte
(Gesamtaufnahme)
Stuart Burrows – Pilar Lorengar –
Dietrich Fischer-Dieskau –
Christina Deutekom – Yvonne Minton –
Hermann Prey – Renate Holm –
René Kollo – Hans Sotin –
Martti Talvela u.a.
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Georg Solti
4.35189 (3 MCs) MO DECCA
DD TRITEC
Präsentbox zum Sonderpreis

GIACOMO PUCCINI
Madame Butterfly
(Gesamtaufnahme)
Mirella Freni – Luciano Pavarotti –
Christa Ludwig – Robert Kerns –
Marius Rintzler – Michel Sénéchal u.a.
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
4.35285 (2 MCs) ML DECCA
DD TRITEC
Präsentbox zum Sonderpreis

– Auszüge
4.42021 CO DECCA DD TRITEC

GAETANO DONIZETTI
La Favorita
(Gesamtaufnahme)
Giulietta Simionato – Gianni Poggi –
Ettore Bastianini – Jerome Hines –
Piero di Palma – Bice Magnani
Chor und Orchester des
Maggio Musicale Fiorentino
Dirigent: Alberto Erede
6.35382 (3 LPs) DX DECCA
Kassettenausgabe zum Sonderpreis

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Orchesterwerke und Konzerte
Concerti grossi op. 3 und op. 6 –
Ballettmusiken aus Alcina –
Ariodante – Il Pastor Fido –
Berenice: Ouvertüre – Salomo: Sinfonia –
Wassermusik-Suiten Nr. 1-3 –
Oboenkonzerte op. 3, Nr. 1-3 –
Orgelkonzerte Nr. 1-16
Roger Lord, Oboe – George Malcolm,
Orgel und Cembalo
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Dirigent: Neville Marriner
6.35381 (11 LPs) HZ DECCA
Kassettenausgabe zum Sonderpreis

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonaten für Klavier und Violine Nr. 1-10
Vladimir Ashkenazy, Klavier –
Itzhak Perlman, Violine
6.35354 (5 LPs) FX DECCA
Kassettenausgabe zum Sonderpreis

BÉLA BARTÓK
Mikrokosmos
Heft 1-6
Gesamtaufnahme
Dezsò Ránki, Klavier
6.35369 (3 LPs) FK TELEFUNKEN
Kassettenausgabe zum Sonderpreis

JOHANN SEBASTIAN BACH
Weihnachtsoratorium, BWV 248 I-IV
Erste Gesamtaufnahme in authentischer
Besetzung mit Originalinstrumenten
Solist der Wiener Sängerknaben,
Sopran – Paul Esswood, Alt –
Kurt Equiluz, Tenor –
Siegmund Nimsgern, Baß
Wiener Sängerknaben
Chorus Viennensis
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung: Nikolaus Harnoncourt
4.35022 (3 MCs) MO TELEFUNKEN
DD TRITEC
DAS ALTE WERK
Präsentbox zum Sonderpreis

CLAUDIO MONTEVERDI
L'incoronazione di Poppea
L'Orfeo
Il Ritorno d'Ulisse in Patria
Helen Donath – Elisabeth Söderström –
Cathy Berberian u.a.
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung: Nikolaus Harnoncourt
Präsentbox mit den drei Opern
in Auszügen:
4.35377 (3 MCs) MH TELEFUNKEN
DD TRITEC

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Belshazzar (Oratorium)
Erste Gesamtaufnahme in authentischer
Besetzung mit Originalinstrumenten
Robert Tear – Felicity Palmer –
Maureen Lehane – Paul Esswood –
Peter van der Bilt
Stockholmer Kammerchor
(Leitung: Eric Ericson)
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung: Nikolaus Harnoncourt
4.35326 (4 MCs) MR TELEFUNKEN
DD TRITEC
DAS ALTE WERK
Präsentbox zum Sonderpreis

TELDEC »TELEFUNKEN DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · 2 HAMBURG 19

DECCA TELEFUNKEN

MUSIK

Aktuelles aus dem Musikleben

Entscheidung in Sachen GEMA-Struktur und Verteilungsplan

Das Interview mit dem Hamburger Komponisten Peter Ruzicka in HiFi-Stereophonie 4/77 (vgl. dazu die Gegendarstellung des GEMA-Vorstandes in HiFi-Stereophonie 7/77 und den Beitrag „Musikverlage sind Handwerksbetriebe" in diesem Heft) informierte über dessen Initiative gegen Struktur und Verteilungsplan der Verwertungsgesellschaft GEMA. Ruzicka hatte im Sommer 1975 das Deutsche Patentamt als Aufsichtsbehörde angerufen. Mit Datum vom 6. Juni 1977 hat nun das Deutsche Patentamt einen ersten Bescheid erteilt. Die Aufsichtsbehörde sieht in dem für das Schallplatten- und sonstige mechanische Vervielfältigungsrecht bestehenden Verteilungsplan B der GEMA eine an Willkür grenzende Konstruktion. Wörtlich heißt es dort (S. 27): „Die den Verlegern im Verteilungsplan B eingeräumten Beteiligungsquoten von regelmäßig 50% sind mit dem Willkürverbot nur schwer zu vereinbaren." Das Patentamt teilt also hier die Meinung der Beschwerdeführer, geht jedoch davon aus, daß die Beteiligten die fälligen Korrekturen selbst vornehmen sollten. Darüber hinaus hat das Patentamt der GEMA eine Reihe von Auflagen zu Satzungsänderungen erteilt, die sich besonders auf die bislang satzungswidrig vorgenommene Verteilung der von den Musikverlagen eingebrachten Alt- und Subverlagsrechte beziehen. Außerdem muß die GEMA den bereits erwähnten Verteilungsplan B so umformen, daß er – was er bislang nicht war – Satzungsbestandteil wird. Für diese Änderungen ist eine Frist von drei Jahren gesetzt. Da diese Satzungsänderungen – dem Kuriensystem der GEMA entsprechend – nur unter positiver Mitwirkung der Gruppe der Komponisten durchgeführt werden können, wird eine Änderung der Quoten des Verteilungsplanes B in der von Ruzicka intendierten Richtung, die einen Abbau des Verlegeranteils von 50% auf den im Verteilungsplan A geltenden Satz von 33% im Auge hat, Bestandteil dieser neuen Satzungsformulierung sein müssen. Peter Ruzicka hat mit seiner Initiative somit einen ersten wichtigen Erfolg erzielt. W. K.

Deutscher Schallplattenpreis 1977

In HiFi-Stereophonie 7/77 wurde über den Deutschen Schallplattenpreis berichtet. Dabei konnte ein falsches Bild entstehen, wenn Manfred Schoof mit seiner Platte „Scales" unter „Pop national" aufgeführt ist, also neben den beiden Jazz-Preisträgern Peter Herbolzheimer und Jan Garbarek als quasi Popmusiker. In Wirklichkeit wurde er natürlich als Jazzmusiker ausgezeichnet und noch dazu mit dem wichtigen sogenannten Großen Deutschen Schallplattenpreis.
Es gibt beim Deutschen Schallplattenpreis drei Kategorien: 1. Großer Deutscher Schallplattenpreis (3 Preise: Klassik, Pop national und Pop international). 2. Gattungspreise (ca. 28 Preise: 28 Gattungen). Dabei erschien z. B. in der Gattung „Operette und Musical" Cannonball Adderley mit seiner Aufnahme „Big Man". 3. Künstler des Jahres (ca. 12 Preise): In dieser Kategorie gibt es z. B. einen bewußten stilistischen Unterschied zwischen Pop und Jazz, im Gegensatz zur ersten Kategorie, in der der Sammelbegriff Pop einfach im Gegensatz zum Begriff Klassik steht.
Es war besonders wichtig – auch für mich als Mitglied der End-Jury –, daß in der ersten Kategorie, also beim Großen Deutschen Schallplattenpreis, ein Jazzmusiker – eben Manfred Schoof – einer der drei Preisträger war.

Wolfram Röhrig

Internationaler Swarowsky-Dirigentenwettbewerb

Swarowskys besonderes Anliegen war die stilgetreue Interpretation der Werke aus dem Bereich der Wiener symphonischen Tradition. Deshalb stellt der seinem Gedächtnis gewidmete Wettbewerb vor allem das Kriterium der Stiltreue auf der Basis analytischer, historischer und bibliographischer Kennt-

nisse bzw. ihre Umsetzung in die Praxis in den Vordergrund.
Der erste Hans-Swarowsky-Dirigentenwettbewerb war für Kandidaten jeder Nationalität zugänglich, die nach dem 1. Januar 1946 geboren sind. Die Jury bestand aus Dirigenten, Vertretern der Wiener Symphoniker und der Wiener Philharmoniker und Musikwissenschaftlern. Die Bewertungskriterien Interpretationsstil, Schlagtechnik, Persönlichkeit und musikalische Begabung, für die die Juroren Punkte zwischen +10 und +20 zu vergeben hatten, wurden in den fünf verschiedenen Runden je nach der Aufgabestellung verschieden gewichtet. Zur Berechnung wurde aus Gründen der schnelleren Ergebnisfindung ein Computer eingesetzt. Während des Wettbewerbs wurden den Juroren keinerlei Detailergebnisse mitgeteilt, erst nach Beendigung waren sämtliche Computerausdrucke öffentlich einzusehen.
Teilgenommen haben insgesamt 57 Kandidaten aus 21 Ländern, von denen die USA und Österreich am stärksten vertreten waren. Der Wettbewerb endete wenig populär mit der Nichtvergabe des 1. Preises. Die Begründung dafür: Niemand sei den Anforderungen eines 1. Swarowsky-Preisträgers voll gerecht geworden, keineswegs aber seien die beiden Preisträger an sich schlecht. Aber man ging von der Voraussetzung aus, daß der Swarowsky-Preis ausschließlich für *außergewöhnliche* und noch nicht für sehr gute Leistungen gedacht sei.
Der 2. Preis ging an Günter Neuhold, der 1947 in Österreich geboren wurde. Er studierte bei Max Haider, Franco Ferrara und Hans Swarowsky. 1972 gewann er den 1. Preis bei AIDEM Florenz und 1976 den 1. Preis beim Concorso G. Marinuzzi San Remo. Derzeit ist Neuhold 2. Kapellmeister an der Staatsoper Hannover.
Der 3. Preis wurde Alexis Hauser verliehen. 1947 in Österreich geboren, studierte er bei Karl Österreicher und Hans Swarowsky in Wien. 1974 war er Träger des Koussevitzky-Dirigentenpreises. Zur Zeit dirigiert Hauser an der New York City Opera und am Washington Opera House und außerdem Konzerte im In- und Ausland.

Workshop-Konzert bei Wega
Geschäftsleitung und Betriebsrat des Fellbacher Unternehmens hatten die Mitarbeiter zu einer außergewöhnlichen Veranstaltung in der Produktionshalle eingeladen. Der Heinrich-Schütz-Chor aus Heilbronn, das Orchester der Stuttgarter Markuskirche und verschiedene Solisten führten unter der Leitung von Manfred Schreier, Stuttgart, in einer Art Workshop die h-moll-Messe von Johann Sebastian Bach auf. Wega will diese Veranstaltungen in zwangloser Folge fortsetzen. Demnächst wird ein bildender Künstler eine Vernissage zwischen Fließbändern aufbauen und mit den Mitarbeitern über seine Werke diskutieren. Später – vielleicht im Herbst – wird es wieder Musik geben, zum Beispiel Jazz. Denn das „Experiment", diese erste Veranstaltung, war für alle Beteiligten, die Ausführenden wie die Organisatoren und das Publikum, ein voller Erfolg.

Johann-Sebastian-Bach-Gesellschaft Wiesbaden e. V.
Die Johann-Sebastian-Bach-Gesellschaft Wiesbaden, die im Frühjahr 1977 gegründet wurde, sieht ihre Aufgaben in der Pflege des Bachschen Werkes, insbesondere in der regelmäßigen Veranstaltung der Wiesbadener Bach-Wochen. In diesem Konzertzyklus soll die Bandbreite heutiger Bach-Interpretation aufgezeigt werden. Das Programm für die diesjährige Bach-Woche vom 30. 10. bis 7. 11. steht unter dem Thema „Das Spätwerk Bachs". Parallel dazu führt die Bach-Gesellschaft einen Orgel-Interpretationswettbewerb durch, in dem junge Organisten um den

Bach-Preis Wiesbaden konkurrieren. Prospekte mit dem ausführlichen Programm der Bach-Woche 1977 sind erhältlich im Sekretariat, Bernhard-Schwarz-Str. 25, 6200 Wiesbaden 13.

MPS verstärkt Auslandsvertrieb
Das MPS-Repertoire wird in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und der Schweiz über die Hamburger Metronome Records vertrieben, in Skandinavien über Polydor. Für die Benelux-Länder, Frankreich, Italien und Spanien wurde mit der internationalen EMI-Holding, der Interton AG, Zug/Schweiz, ein Vertriebsvertrag geschlossen, für Japan mit der Firma Teichiku, die zum Matsushita-Konzern gehört.

Brahms-Gesellschaft Baden-Baden e. V.
Das kleine Museum im Brahms-Haus in Baden-Baden, Maximilianstraße 25, wird zwar nicht so stark frequentiert wie berühmtere Institutionen dieser Art, erfreut sich aber doch allmählich steigenden Interesses, vor allem auch seitens ausländischer Brahms-Freunde. Das Arbeitsstudio ist fast ohne Unterbrechung von Gästen belegt. Die Brahms-Gesellschaft ist stets bemüht, die Bibliothek, Notenbibliothek und Diskothek weiter zu vervollständigen. Außerdem soll ein Ersatz für den jetzt beinahe zusammenbrechenden Flügel im Studio beschafft werden, wobei Mitglieder und Freunde mithelfen könnten. Bitte wenden Sie sich an die Brahms-Gesellschaft, Postfach 1003, 7570 Baden-Baden. Die nächsten Brahms-Tage Baden-Baden werden vom 18. bis 21. Mai 1978 stattfinden. Neben einem Konzert des Symphonieorchesters des Südwestfunks unter Ernest Bour sind ein Klavierabend mit Wilhelm Kempff, ein Duoabend mit Marga Schiml und Horst R. Laubenthal, eine Chormatinee mit vorhergehendem Chorseminar unter Hans M. Beuerle sowie ein Kammermusikabend geplant. Auf die Veröffentlichungen der Brahms-Gesellschaft Hamburg mit Beiträgen von Brahms-Kennern wie Prof. Stephenson, Dr. Wirth, Prof. S. Kross u. a. (Verlag Karl Dieter Wagner, Hamburg) sei ebenfalls hingewiesen.

PLÄNE PROJEKTE PERSPEKTIVEN

Schallplatten-chronik des Monats

Das **Tonträger-Jubiläumsjahr** hat erwartungsgemäß zu neuen Veröffentlichungen mit historischen Dokumenten aus der Geschichte des Phonographen und der Schallplatte geführt. Am umfangreichsten ist die Electrola-Kassette mit dem (falschen) Titel „Das Jahrhundert der Schallplatte 1877 bis 1977", deren zehn Platten auch einzeln erschienen sind. Von einigen Aufnahmen der beiden Opernplatten dieser Serie abgesehen, liegt der Schwerpunkt der Auswahl auf Mitschnitten der elektrischen Aufnahmezeit (ab 1925). Mit der akustischen Frühzeit befassen sich nur zwei Neuerscheinungen: Polydors Serie „Programm des Jahrhunderts" und das Dreiplattenalbum „Aus der Jugendzeit der Schallplatte" von Ariola (28233). Für Polydor hat Walter Haas in der Startplatte (2371 667) ein Hörbild gemixt, das „96 Originale" in einer „Weltrekord-Montage" aneinanderschnipselt. Die einzelnen Ausschnitte sind jedoch so kurz und überdies zum Teil von der slapstickigen Conference und Musik so überlagert, daß die Platte als Dokumentensammlung keinen Anspruch auf Seriosität der Information erheben kann.
Der Untertitel der Ariola-Sammlung „Raritäten, Kuriositäten, Kunst und Kitsch" läßt erkennen, daß Produzent Günther Schneider ein bißchen auf die Attraktivität der guten alten Gartenlauben-Romantik spekuliert hat. Doch die Dokumente selbst sind unverschnitten und ohne allen faulen Zauber aneinandergereiht – offenbar nach einer technischen Bearbeitung, die alle Arten von Störgeräuschen ziemlich drastisch zurückgenommen hat.

Die umfangreichste **Sammlung dokumentarischer Aufnahmen** im derzeitigen deutschen Katalog bilden die „Sprechstunden deutscher Geschichte" der edition M + R (63.30004). Die 6-LP-Kassette, die demnächst übrigens durch eine inhaltlich gleiche, aber enger geschnittene und preisgünstigere 4-LP-Veröffentlichung abgelöst wird, beschränkt sich allerdings auf den deutschen Bereich und auf politische Zeugnisse, klammert also alte Musikaufnahmen vollständig aus. Die einzelnen Dokumente werden durch kurze Ansagen angekündigt, die Veröffentlichung wurde mit dem deutschen Schallplattenpreis in der Kategorie Historische Aufnahmen (Wort) ausgezeichnet.

„Deutsche Grammophon Junior" heißt ein neues Programm von Kinder- und Jugendplatten, das Ende dieses Monats mit 15 Platten gestartet wird. Die Serie, die unter anderem Aufnahmen von Peter Härtlings „Oma" mit Lina Carstens und in zwei Folgen Kenneth Grahames „Der Wind in den Weiden" enthalten wird, gibt nach Art von Kinderbüchern auf der Hülle das zum Verständnis erforderliche Mindestalter – z. B. „ab 8 J." – an. Nach „oben" sollen dem Abhören keine Grenzen gesetzt sein, die Junior-Reihe ist bewußt auch für „nachdenkliche Eltern" konzipiert.

Auf dem **literarischen Sektor** hat die Deutsche Grammophon in Zusammenarbeit mit der Werkstatt des Schiller-Theaters Berlin die beiden Beckett-Einakter „Damals" und „Triebe" produziert. In einer zweiten Neuaufnahme spricht Gert Haucke Stanislaw Lemms „Robotermärchen", und als weitere Literatur-Neuheit erscheint zur Frankfurter Buchmesse Franz Xaver Kroetz' „Weitere Aussichten", und zwar als Übernahme der Tonaufzeichnungen der Fernsehinszenierung mit Therese Giehse, nachdem die geplante Studioaufnahme durch den Tod der Giehse nicht mehr realisiert werden konnte. Den Umschnitt der Plattenfassung besorgte Autor Kroetz.

Für die Frankfurter Firma **Bellaphon** steht das Jahr 1977 im Zeichen des Aufbaus eines eigenen Klassikrepertoires, für den Otto Gerdes verantwortlich ist, der frühere Produktionsleiter der Deutschen Grammophon. Im Mai wurde eine enge Zusammenarbeit mit der neuen Hamburger Produktionsfirma Fonoteam vereinbart, die im Frühjahr von den ehemaligen BASF-Leuten Ludwig Vondersand und Klaus Laubrunn gegründet wurde. Damit vertreibt Bellaphon unter dem Fonoteam-Label „Acanta" alle diejenigen BASF-Produktionen, die nicht von anderen übernommen wurden, also den BASF-Klassikkatalog mit Ausnahme von Harmonia mundi (bis auf einzelne Einspielungen wie die Mozart-Violinsonaten mit Annegret Diedrichsen), von MPS, mit Ausnahme der frühen Mozart-Opern, außerdem einen Teil der deutschen Schlager und die Kinder- und Jugendplatten von BASF.
Ab September gibt Bellaphon außerdem ein Startpaket von 30 LP mit Übernahmen von der französischen Decca heraus. Damit erscheinen die bisher nur über den Bellaphon-Import greifbaren Aufnahmen des „Aristocrate"-Labels auch im deutschen Katalog: Einspielungen mit dem Münchner Kammerorchester unter Hans Stadlmaier, mit den französischen Pianistinnen Cécile Ousset (von ihr erschienen vor kurzem als Buchbinder-Konkurrenz alle Beethoven-Variationen) und France Clidat (deren Liszt-Serie bei uns sukzessive auf Einzelplatten veröffentlicht werden soll), ferner Aufnahmen des jungen Geigers Jean-Pierre Wallez und des Pianisten Bruno Rigutto sowie der Dirigenten Yuri Ahronovitch und Zdenek Macal. Alle Aufnahmen sind von Gerdes in Paris zur Erhöhung der Klangqualität neu abgemischt worden.

„Spectrum" heißt eine neue Serie von **Wergo,** mit der das 1963 von Werner Goldschmidt gegründete und 1970 von Schott in Mainz übernommene Unternehmen sein Programm ausweitet. Als „Wergos zweiter Weg" soll sie neben der bekannten „Studio-Reihe" und den „Großen Interpreten Neuer Musik" auch bisher noch nicht berücksichtigte Erscheinungsformen zeitgenössischer Musik erfassen. Das Startprogramm besteht aus sieben Platten, deren Spektrum von den Bläserdivertimenti Jean Françaix' (WER-SM 1017) über eine Aufnahme der Philharmonischen Cellisten Köln mit Ragtimes sowie den Bachianas Brasileiras Nr. 1 von Villa-Lobos (1016) und einen Mitschnitt von der Begegnung Don Cherrys und Krzysztof Pendereckis bei den Donaueschinger Musiktagen 1971 (1010) bis zu vier Platten mit Peter Michael Hamel und seiner Gruppe „Between" (1011–13, 1015) reicht.

Durch drei Neuveröffentlichungen im August erhöhte sich das Programm von **Deccas „Headline"-Serie** auf insgesamt sechzehn Nummern. Die Reihe, die in Deutschland

über den TIS zu beziehen ist, ist der Musik des 20. Jahrhunderts gewidmet und zeichnet sich durch einen weitgesteckten Repertoirerahmen aus: Große Namen der Musik nach dem Zweiten Weltkrieg sind ebenso vertreten wie Komponisten, deren Wirkungskreis bisher vornehmlich auf England beschränkt blieb. Die Serie ist als Informationsquelle wichtig, weil fast alle eingespielten Werke Schallplattenpremieren sind. Aufnahmetechnischer und musikalischer Standard sind durchweg hoch, als Interpreten wirken unter anderem mit die Dirigenten Antal Dorati, David Atherton und Elgar Howarth sowie in eigener Sache Hans Werner Henze, Luciano Berio, Thea Musgrave und Witold Lutoslawski, die Pianisten Roger Woodward und John Tilbury, die Bläser Barry Tuckwell, Heinz Holliger und Aurèle Nicolet. Das Headline-Programm nach neuestem Stand: Decca Head 1–2: Messiaen, La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ – 3: Lutoslawski, Paroles tissues; Lennox Berkeley, 4 Ronsard Sonnets; David Bedford, Tentacles of the Dark Nebula – 4: Takemitsu, Corona; For away; Piano distance; Undisturbed Rest – 5: Henze, Compases para preguntas ensimismadas; 2. Violonkonzert – 6: Roberto Gerhard, The Plague (Die Pest, nach Camus) – 7: Harrison Birtwistle, Verses for Ensembles; Nenia u. a.–8: Thea Musgrave, Hornkonzert; Konzert für Orchester – 9: Cage, Sonaten und Interludes „for prepared piano" – 10: Dallapiccola, Il Prigionero (Der Gefangene) – 11: Roberto Gerhard, Astrological Series – 12: Ligeti, Melodien, Kammerkonzert; Doppelkonzert für Flöte und Oboe – 13: Iannis Xenakis, Synaphai; Aroura; Antikhthon – 14: Crimethorpe Special – 15: Berio, A-Ronne; The Cries of London – 16: Salman Shukur: Oud-Recital.

„25 Jahre ARD-Wettbewerb" heißt eine Dreiplattenkassette von Eurodisc, die rechtzeitig zum Beginn der diesjährigen Entscheidung in München erscheint und in Aufzeichnungen des Bayerischen Rundfunks das Spiel von vierzehn Preisträgern der Jahre 1966 bis 1976 festhält, unter ihnen die Sänger Siegmund Nimsgern (1966), Jessye Norman (1968) und Margaret Marshall (1974), der Geiger Konstanty Kulka (1966), das Tokyo String Quartet (1970) und die Pianisten Pi-Hsien Chen (1972) und James Tocco (1973).

Die 200-Jahr-Feiern der Vereinigten Staaten 1976 führten unter anderem zu einem starken Anwachsen des Interesses für die musikalische Vergangenheit der USA. Mit Unterstützung der Rockefeller Foundation begann die **„Recorded Anthology of American Music"** ein Programm auszuarbeiten, das auf 100 LP einen Querschnitt durch 350 Jahre amerikanischer Musik aller Sparten geben soll. Unter dem Label „New World Records" sind inzwischen dreißig Platten dieser Serie erschienen. Informationen und Bezugsquelle: New World Records, 3 East 54th Street, New York City, New York 10 022, USA.

Als siebentes Werk ihrer Serie mit frühen **Verdi-Opern** produzierte Philips im Juli eine Aufnahme der „Battaglia di Legnano" (1849). Es dirigierte wiederum Lamberto Gardelli, die Hauptrollen sangen José Carreras, Katia Ricciarelli und Nicolai Ghiuselev. Die Aufnahme fand ebenso wie die im Vorjahr entstandenen, aber noch nicht veröffentlichten „Due Foscari" als Gemeinschaftsproduktion mit dem Österreichischen Rundfunk in Wien statt.

Friedrich Gulda

Ton Koopman

Metronome brachte die erste Mozart-Platte, die im Rahmen des neuen Vertrags zwischen **Friedrich Gulda** und der österreichischen Firma Amadeo entstand, in Deutschland heraus. Sie enthält die Sonaten A-dur KV 331 und B-dur KV 333.

Ende letzten Monats wurde die historische Arp-Schnitger-Orgel zu Kappel, Kreis Wesermünde, nach einer gründlichen Restaurierung durch die Firma Beckerath neu eingeweiht. Die Renovierung und Erhaltung des wertvollen Instruments, das seit Jahren unbespielbar war, ist dem Einsatz von **Helmut Walcha** zu danken, der einen wesentlichen Teil der erforderlichen finanziellen Mittel aus Eigenem beigesteuert hat. Walcha, auf Schallplatten bisher ausschließlich als Bach-Spieler in Erscheinung getreten, wird im September auf der Kappeler Orgel sein Repertoire vorbachscher Musik von der Archiv-Produktion aufzeichnen lassen. Es sind drei Platten mit Werken von Sweelinck, Scheidt, Lübeck, Böhm, Tunder, Buxtehude sowie Pachelbel geplant. Walcha, der im nächsten Jahr siebzig Jahre alt wird, betrachtet diese Produktion als sein „letztes Wort" für die Schallplatte.

„El Siglo de Oro" heißt eine Dreiplattenkassette mit spanischer Musik aus dem „goldenen Jahrhundert" der Vokalpolyphonie. Das englische Ensemble **Pro musica antiqua** unter Bruno Turner feiert mit dieser Anthologie, die unter anderem Werke von Victoria, Guerrero und Navarro zusammenfaßt, seinen Einstand bei Teldec.

Durch die Übernahme des niederländischen Harlekijn-Programms erfährt der Teldec-Katalog einen kräftigen Zustrom frühbarocker Orgel- und Cembalomusik. Nach der ersten Sweelinck-Kassette und der Picchi-Platte wird **Ton Koopman** demnächst als Sweelinck-Interpret auch auf der Orgel in Erscheinung treten, sein Kollege Bob van Asperen widmet sich der Cembalomusik Girolamo Frescobaldis. – Im Rahmen der „Geschenk-Diskothek" legt Teldec außerdem eine Ottobeurener Einspielung der Bachschen Orgelmesse mit Koopman vor.

Neue **Bach-Aufnahmen** des Herbstes: Während EMI die französische Gesamteinspielung der Orgelwerke mit Lionel Rogg nur häppchenweise, nämlich in Einzelplatten und Doppelalben, dem deutschen Markt anbietet, offeriert Philips in einer 25-Platten-Kassette eine neue Gesamtaufnahme durch Wolfgang Rübsam (6767 004). Eurodisc übernimmt eine russische Aufnahme der zwölf Klavierkonzerte Bachs, auf dem modernen Flügel gespielt von Tatjana Nikolajewa. RCA veröffentlicht die Erato-Konzertplatte (mit den Konzerten Nr. 1, 4 und 5) mit Maria João Pires. Im Rahmen der Kantatenserie von Telefunken erscheinen die Bände 18 (mit BWV 69–72) unter Harnoncourt und 19 (mit BWV 73–75) unter Leonhardt. Die Kammermusikserie des Wiener Concentus setzt Herbert Tachezi mit einer Orgelinterpretation der „Kunst der Fuge" fort.
Ledger, im Vorjahr als Dirigent einer Neuaufnahme von Monteverdis Marienvesper hervorgetreten, ist der Dirigent einer Quadro-Produktion des Bachschen Weihnachtsoratoriums mit der Academy of St.-Martin-in-the-Fields, die EMI in diesen Wochen herausbringt (1 C 153-02 890/2 O). Die Soli singen Elly Ameling, Janet Baker, Robert Tear und Dietrich Fischer-Dieskau.

Nachdem **Rafael Frühbeck de Burgos** sich in den sechziger Jahren für Mendelssohns Oratorium „Elias" eingesetzt hatte, veröffentlichte EMI Electrola jetzt eine Aufnahme des „Paulus" unter seiner Leitung. Die solistischen Vokalpartien werden bestritten durch Helen Donath, Hanna Schwarz, Werner Hollweg und Dietrich Fischer-Dieskau, es spielen die Düsseldorfer Symphoniker (1C 157-30 701/3 O). Auf symphonischem Gebiet haben neben Christoph von Dohnanyi inzwischen auch Colin Davis (Nr. 4, Philips) und Raymond Leppard (Nr. 4 und 5, RCA) Neuaufnahmen gemacht.

Nach dem Start mit dem Doppelalbum „John Sutherland – La Stupenda" werden in der **neuen Teldec-Reihe** „Große Sänger" im Laufe der kommenden Monate weitere Neukopplungen von Aufnahmen mit Marilyn Horne, Giuseppe di Stefano, Pilar Lorengar, Gwyneth Jones, Birgit Nilsson, Fernando Corena, Cesare Siepi, Ettore Bastianini und anderen erscheinen. In der ebenfalls neuen Serie „Berühmte Dirigenten" werden nach der Veröffentlichung über Ernest Ansermet weitere Alben Ataulfo Arghenta, Carl Schuricht, George Szell, Istvan Kertesz, Lorin Maazel, Georg Solti, Karl Münchinger, Hans Knappertsbusch, Karl Böhm und Claudio Abbado gewidmet sein. Eine parallele dritte Serie mit „Großen Pianisten" ist geplant.

Hermann Prey singt für RCA eine Platte, die Lieder von Franz Schubert in Orchesterbearbeitungen von Liszt, Berlioz, Brahms und anderen vorstellt – ein Gegenstück zu den neuerdings wieder in Mode gekommenen Klaviertranskriptionen von Schubert-Liedern.

Ingo Harden

Schallplatten

kritisch getestet

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 544 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 124, Shure EJ-T2, Pioneer SX-2000, Acoustic Research AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III
Quadro: Ortofon SL 15 Q/BEO MMC 6000/Shure V 15 III, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 6500, JVC 4DD-5, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Attila Csampai (cs)
rega planet, Shure M 95 EJ, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900
Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Dietmar Holland (D. H.)
rega planet, AT 1001 Super E, Braun CSV 300, Braun L 710

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Dual 721 electronic, Shure V 15 III, Tandberg TR 2055, Canton LE 900

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton LE 500

Horst Koegler (oe)
Technics SL 1300, Ortofon 15 E Super, Sony 6060 F, Interface A

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun règie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Dual HS 41, CL 12

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL-1200, Audio Technica 20 SLa, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

SAMMELPROGRAMME

RECITALS

JAZZ

POP

UNTERHALTUNG

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Beethoven: Symphonien Nr 1, 3–9; 2. Symphonie in einer Aufnahme der Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. 28 631 XFK

Bruckner: Symphonie Nr. 4 Es-dur „Romantische"; Nr. 7 E-dur. Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur. 27 913 XGK

● Dvořák: Klaviertrio Nr. 3 f-moll op. 65. Suk-Trio: Josef Suk, Josef Chuchro und Jan Panenka. Supraphon-Eurodisc 28 228 KK
(Stereo 9, 8, 7, 8, Rez. 2/68, 22 DM)

Bellaphon

Barney Kessel: Soaring. You Go To My Head; Get Out Of Town u. a. Concord Jazz CJ-33

The L. A. 4. Laurindo Almeida; Ray Brown; Shelly Manne; Bud Shank. Dindi; Rainbows u. a. Concord Jazz CJ-18

Ken McIntyre Sextet Featuring Terumasa Hino: Introducing The Vibrations. Theme; Eileen u. a. SteepleChase SCS-1065

Niels-Henning Ørsted Pedersen: Jay-walkin'. Summer Song; Sparkling Eyes u. a. SteepleChase SCS-1041

Calig

Key: Please Be Good To Me; Wolkenhaus u. a. CAL 30 617

Frederic Rabold Crew: Balance. CAL 30 616

CBS

Berlioz: Sommernächte; Kleopatras Tod. Yvonne Minton; Stuart Burrows; BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez. 76576

Donizetti: Gemma di Vergy. Montserrat Caballé; Paul Plishka; Luis Lima; Louis Quilico; Opera Orchestra of New York; Schola Cantorum, Hugh Ross, Eve Queler. 79303

Dvořák: Klavierquintett A-dur op. 81; Bagatellen op. 47. Juilliard-Streichquartett; Rudolf Firkusny, Harmonium, Klavier. 76619

Edward Elgar: Sea Pictures; Ouverture; In The South. Yvonne Minton; London Philharmonic Orchestra, Daniel Barenboim. 76579

Mozart: Symphonien Nr. 28 und 29. Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont. 76581

Stokowski encore! Transcriptions for Orchestra. Werke von Albéniz, Chopin u. a. National Philharmonic Orchestra, Leopold Stokowski. 73589

Herbie Hancock: V. S. O. P. Maiden Voyage; Nefertiti u. a. 88235

Al Di Meola: Elegant Gypsy. Flight Over Rio; Midnight Tango u. a. 81845

Return To Forever: Musicmagic. The Musician; Hello Again u. a. 81959

Deutsche Grammophon

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4; Leonoren-Ouvertüre II. Conrad Hansen, Klavier; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historisch 2535 807

Beethoven: Violinkonzert. Wolfgang Schneiderhan, Violine; Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historisch 2535 809

Beethoven: Symphonie Nr. 1; Ouvertüren zu Coriolan, Egmont, Leonore III. Orchester der Staatsoper Berlin, Otto Klemperer. Aufnahmen mono 1924/1927. Historisch 2535 811

Beethoven: Symphonie Nr. 4; Große Fuge. Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historisch 2535 813

Beethoven: Symphonie Nr. 5; Egmont-Ouvertüre. Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Historisch 2535 810

Beethoven: Symphonie Nr. 9. Kerstin Lindberg-Torlind; Else Jena: Erik Sjoberg; Holger Byrding; Chor und Orchester von Radio Danmark, Fritz Busch. Aufnahme mono 1950. Historisch 2535 814

Brahms: Klavierkonzert Nr. 2. Maurizio Pollini, Klavier; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado. 2530 790

Brahms: Sonaten für Violine und Klavier Nr. 2 A-dur op. 100, Nr. 3 d-moll op. 108. Pinchas Zukerman, Violine; Daniel Barenboim, Klavier. 2530 806

Dvořák: Legenden. English Chamber Orchestra, Rafael Kubelik. 2530 786

Dvořák: Ouvertüren zu Amid Nature; Carneval; Othello; Husitská. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik. 2530 785

Mozart: Streichquartette Es-dur KV 428, B-dur KV 458 „Jagd". Melos-Quartett Stuttgart. 2530 800

Richard Strauss: Der Rosenkavalier. Marianne Schech; Irmgard Seefried; Rita Streich u.a. Staatskapelle Dresden, Karl Böhm. 2721 162

Richard Strauss: Die Frau ohne Schatten. Inge Borkh; Ingrid Bjoner; Martha Mödl u.a. Bayerischer Staatsopernchor; Bayerisches Staatsorchester, Joseph Keilberth. 2721 161

Barney Kessel Trio: Slow Burn. A Slow Burn; Just In Time u.a. Phil Spector Super 2307 011

T. S. Eliot: Die Cocktail-Party. Gustaf Gründgens; Elisabeth Flickenschildt; Marianne Hoppe; Günther Lüders u.a. Inszenierung Gustaf Gründgens. Nach einer Aufführung des Düsseldorfer Schauspielhauses (Auszüge). Heliodor Bibliothek 2571 023

Goethe: Iphigenie auf Tauris (Gesamtaufnahme). Maria Becker; Ewald Balser; Will Quadflieg u.a. Regie Leopold Lindtberg. Heliodor Bibliothek 2760 102

Hesse: Kurzgefaßter Lebenslauf; Briefe politischen Inhalts. Gert Westphal; Peter Lühr. Heliodor Bibliothek 2571 031

Shakespeare: Hamlet. Maximilian Schell; Marianne Hoppe; Ella Büchi u.a. Eine Aufführung des Deutschen Schauspielhauses Hamburg. Inszenierung Gustaf Gründgens. Heliodor Bibliothek 2760 103

Disco-Center

Beethoven: Trio For Piano, Flute And Bassoon. Larsson: Concertino For Flute And String Orchestra; Concertino For Bassoon And String Orchestra. Gunilla von Bahr, Flöte; Knut Sønstevold; Lucia Negro, Klavier; Musica Sveciae, Sven Verde. BIS LP-40

Crusell: Klarinettenquartette Es-dur und D-dur. Tapio Lötjönen, Klarinette; Jorma Rahkonen, Violine; Esa Kamu, Viola; Esko Valsta, Cello. BIS LP-51

Ligeti: Double Concerto; San Francisco Polyphony; String Quartet No. 1; Continuum. Gunilla von Bahr, Flöten; Torleif Lännerholm, Oboe; Eva Nordwall, Cembalo; Schwedisches Radio-Symphonieorchester, Elgar Howarth. BIS LP-53

Harald Saeverud: Siljudance; Easy Pieces For Piano; Tunes And Dances From „Siljustøl". Jan Henrik Kayser, Klavier. BIS LP-73

Aulis Sallinen: Chamber Music II For Alto Flute And String Orchestra: String Quartet No. 3; Quattro per quattro; Elegy For Sebastian Knight. Gunilla von Bahr, Flöte; Frans Helmerson, Cello; Ari Angervo, Violine; Eva Nordwall, Cembalo; Stockholm Chamber Ensemble, Okko Kamu. BIS LP-64

Gunilla von Bahr, Flöte; Diego Blanco, Gitarre. Werke von Carulli, Hahn, Präger, Werdin, de Falla, Desportes, Gossec. BIS LP-60

Inger Grudin-Brandt, Cembalo. Werke von Frescobaldi, Rameau und Bach. BIS LP-69

Eva Nordwall, Cembalo. Werke von Mellnäs, Nørgard, Bergman, Morthenson, Holewa, Hovland. BIS LP-68

Clas Pehrsson, Flöte; Bengt Ericson, Barockcello; Anders Öhrwall, Cembalo. Werke von Fontana, Barsanti, Telemann, van Eyck, Linde, Shinohara. BIS LP-48

Sylvia Sass. Mozart-Arien. Hungaroton SLPX 11812

College Music In Hungary. Bakfark Consort. Hungaroton SLPX 11760

ECM

Jan Garbarek: Dis. Vandrere; Krusning u.a. 1093

Keith Jarrett: Staircase. Staircase; Hourglass u.a. 1090/91

Pat Metheny: Watercolors. Watercolors; Icefire u.a. 1087

Julian Priester and Marine Intrusion: Polarization. Polarization; Rhythm Magnet u.a. 1098

EMI Electrola

Beethoven: Leonore (Urfassung des „Fidelio"). Edda Moser; Richard Cassilly; Theo Adam; Helen Donath; Karl Ridderbusch; Leipziger Rundfunkchor; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt. 1 C 157-02 853/55 Q

Gluck: Orpheus und Eurydike. Maureen Forrester; Teresa Stich-Randall; Hanny Steffek; Wiener Akademiechor; Orchester der Wiener Staatsoper, Charles Mackerras. Vanguard 1 C 147-98 881/82

Puccini: The Girl Of The Golden West. Birgit Nilsson; Joao Gibin; Andrea Mongelli; Soloists Chorus and Orchestra of La Scala Milano, Lovro von Matacic. SLS 5079

Richard Strauss: Lieder, 3. Folge. Traum durch die Dämmerung; Ich trage meine Minne; Liebeshymnus u.a. Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier. 1 C 065-01 940

Abendlieder, Liebeslieder und Romanzen. Lieder von Lachner, Hauptmann u.a. Klesie Kelly, Sopran; Ian Partridge, Tenor; Hermann Baumann, Horn; Dieter Klöcker, Klarinette; Werner Genuit, Klavier; Rainer Vogt, Gitarre; Karl Hartmann, Fagott. 1 C 065-30 731

Willi Forst: Bel Ami. Historische Aufnahmen. Du hast Glück bei den Frau'n, Bel Ami; Mein Mädel ist nur eine Verkäuferin u.a. Odeon 1 C 178-31 408/9 M

Intercord

Haydn: Die Schöpfung. Arleen Augér; Adalbert Kraus; Niklaus Tüller; Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmut Rilling (Konzertmitschnitt). INT 180.810

Josef Strauß: Die tanzende Muse. Walzer und Polkas. Wiener Kammerorchester, Paul Angerer. INT 180.814

Jecklin

Frank Martin: Der Cornet. Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke nach der Dichtung von Rainer Maria Rilke für Alt und Kammerorchester. Ursula Mayer-Reinach, Alt; Orchestra della Radio Svizzera Italiana, Frank Martin. Disco 539

Leuenhagen & Paris

Musikkorps Grenzschutzkommando Nord Hannover. Marsch des Hannoverschen Kronprinz-Dragoner-Regiments; Hoch Heidecksburg u.a. 666 816

Mechanisches Musik-Museum Werner Baus

3501 Fuldatal II

Anno dazumal. Musik von Spieldosen und Orchestrions. Abacca Vol. 1 002

Metronome

Jasper van't Hof: The Selfkicker. The Selfkicker; Pas De Deux u.a. MPS 68.164

Zbigniew Seifert: Man Of The Light. City Of Spring; Man Of The Light u.a. MPS 68.163

The European Scene. The Willem Breuker Kollektief, live at the Donaueschingen Music Festival. Ouverture „La Plagiata"; Steaming u.a. MPS 68.168

Preiser

Kreutzer: Das Nachtlager in Granada. Anita Ammersfeld; Wolfgang Fassler u.a. Arnold-Schönberg-Chor; Akademischer Orchesterverein, Karl Etti. SPR 3271/72

RCA

Bach: 15 Inventionen und Sinfonien BWV 772–801. Zuzana Ruzicková, Cembalo. Erato ZL 30561 AS

Beethoven: Symphonie Nr. 6; Pastorale. Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf. Gold Seal GL 42084 AG

Brahms: Ein deutsches Requiem; Vier ernste Gesänge. Montserrat Caballé; Sherrill Milnes; New England Conservatory Chorus; Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf. RL 42057 DT

Franck: Symhonie d-moll. Chicago Symphony Orchestra, Pierre Monteux. Gold Seal GL 42153 AS

Mahler: Symphonie Nr. 3 d-moll. Chicago Symphony Chorus; Glen Ellyn Children's Chorus; Marilyn Horne, Mezzosopran; Chicago Symphony Orchestra, James Levine. Red Seal RL 01757 (2)

Rodrigo: Concierto de Aranjuez. Berkeley: Guitar Concerto. Julian Bream, Gitarre; The Monteverdi Orchestra, John Eliot Gardiner. Red Seal RL 11181

Sibelius: Violinkonzert op. 47. Prokofjew: Zweites Violinkonzert op. 63. Itzhak Perlman, Violine; Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf. Gold Seal GL 11529 AG

Sound-Star-Ton-Production

Heideweg 20, 3074 Steyerberg

Janicek: Slawische Lieder. Volksweise aus Polen; Polnisches Soldatenlied u.a. Lilian und Josef. SST 0121

Das Karussell. Lieder für und von Omas Enkelkind. Das Karussell; Kalakagalakalu u.a. SST 0118

Die heilige Basilius-Liturgie im slawisch-byzantinischen Ritus. Schweizer Romanos-Chor. HD 224

Folk-Sampler Nörgelbuff 4. Hoogwood; Susanne & Jochen u.a. SST/PR 011176

Ich bin etwas schief ins Leben gebaut. Norbert Gescher spricht Joachim Ringelnatz. Sprachedition SST 0112

Musik für Flöte und Gitarre. Werke von Giuliani und Bach. Peter Wirz, Querflöte; Ferdinand Uhlmann, Gitarre. HD 216

Studentenkammerchor Frankfurt/Main

Geschäftsstelle Urbanstraße 82, 7000 Stuttgart 1

Chormusik um 1900. Werke von Reger, Weber, Brahms u.a. Studentenkammerchor Frankfurt/Main, Hans Michael Beuerle; Bernd Ickert, Klavier. SKF 0001

Teldec

Antheil: Ballet Mécanique; A Jazz Symphony; Violin Sonatas Nr. 1 und 2. Vera Beths, Viola; Reinbert de Leeuw, Klavier; Niederländisches Bläser-Ensemble, Reinbert de Leeuw. 6.42196 AW

Bartók: Für Kinder. Deszö Ranki, Klavier. Telefunken 6.35338 EK

Chopin: Seine Meisterwerke in meisterhafter Interpretation. Fantasie-Impromptu op. 66; Impromptu Nr. 1 As-dur op. 29; Scherzo Nr. 3 cis-moll op. 39;

Wenn Sie immer wieder hören wollen, wie Qualität klingt, brauchen Sie nur einmal Maxell zu sagen.

maxell®

Denn der Name Maxell bürgt für Spitzenqualität. Durch den einmalig hohen Stand seiner Magnetbandfabrikation, durch permanente Prüfverfahren (Maxell Fertigungstoleranzen liegen um 60% höher als der normale Industriestandard) und neue, revolutionierende Ideen kann Maxell Ihnen als einziger eine Ein-Jahres-Qualitätsgarantie bieten. Diese Spitzenqualität wird erreicht:

1. Durch die Epitaxial Magnetpartikelbeschichtung.
Mit Magnetpartikeln aus Gamma-Hämatit und Kobalt-Ferrit-Nadelkristallen wird eine bis jetzt unerreichte Dichte der Beschichtung erreicht. Die Folge: Frequenzbereich bis 20.000 Hz (Die meisten Menschen können nur bis 13.000 Hz hören.) und trennschärfster Stereoklang.
Ein Maxell Patent.

2. Durch das neue, besonders glatte Bindemittel.
Dadurch ist der einwandfreie Kontakt zwischen Band und Tonkopf gewährleistet. Abstandsverluste und Signalausfälle gehören der Vergangenheit an.
Ebenfalls ein Maxell Patent.

3. Durch exakteste Bandführung.
Die Gleitfolie als Bandunterlage aus einer homogenen Kohlenstoff-Teflonverbindung reduziert die Reibung auf ein Minimum und verhindert den gefürchteten Bandsalat.
Die Präzisions-Umlenkrollen, der dauerzentrierte Andruckteil und die eingebaute Abweisrippe garantieren die volle Ausnutzung der Bandfläche.

4. Durch den robusten Cassettenaufbau.
Maxell Cassetten aus schlagfestem Polystyrol sind thermisch beständig und unempfindlich gegen Hitze und Kälte. Zudem werden alle Maxell Cassetten nicht wie üblich geschweißt, sondern verschraubt.

5. Fünftens durch eine ebenfalls einmalige Idee: Vier Vorteile durch das 4-Funktionen-Vorspannband.
Vorteil 1: die 5-Sekunden-Pausenlinie
Vorteil 2: die Bandrichtungspfeile
Vorteil 3: Abspiel-Bereitschaftsanzeiger für die A- und B-Seite
Vorteil 4: das Tonkopf-Reinigungs-Vorspannband

Maxell – und Sie sehen einer Cassette schon von außen an, was „drin" ist.
Maxell – und Sie haben bandbreite Qualität.

maxell UD 35-90
Sound Recording Tape
Hi-Output / Extended Range

maxell UD 8T-90
8-Track Cartridge Tape
Hi Output Extended Range
Hi Fi Stereo & Quad Compatible

maxell UD C90
Ultra-Dynamic Cassette Tape

Harman Deutschland GmbH
Rosenbergstr. 16 · 7100 Heilbronn
Bitte senden Sie Informationsmaterial!
Ich besitze folgendes Tonbandgerät:

Name:
Anschrift:

2

maxell
Das Zeichen überlegener Technik.

Berceuse Des-dur op. 57; Barcarole Fis-dur op. 60; Ballade Nr. 3 As-dur op. 47 u. a. Wilhelm Backhaus, Friedrich Gulda, Julius Katchen, Peter Katin, Wilhelm Kempff, Nikita Magaloff, Ilana Vered, Klavier. Decca Meister der Musik Hör zu 6.35402 DT

Dessau, Brecht: Die Verurteilung des Lukullus. Rundfunkchor Leipzig; Rundfunk-Kinderchor Leipzig, Hans Sandig; Rundfunk-Symphonieorchester Leipzig, Herbert Kegel. 6.48104 DX

Hindemith: Sonatas. Atar Arad, Viola; Ray Still, Oboe; Milan Turković, Fagott. 6.42076 AW

Satie: Frühe Klavierwerke Vol.1. Gnossiennes; Petite ouverture à danser; Prélude de la porte héroique du ciel; Danses gothiques. Reinbert de Leeuw, Klavier. 6.42198 AW

The Glenn Miller Anniversary Concert. Recorded Live At The Albert Hall. Moonlight Serenade; Pennsylvania 65000 u. a. Decca DPA 3031/2

Jiggs Whigham: Hope. Bodge; The Healer u. a. Telefunken 6.23008 AS

Wergo

Between Contemplation. Contemplation; Watch The Trees u. a. Spectrum SM 1012

Peter Michael Hamel: Nada. Nada; Silence u. a. Spectrum SM 1013

Philharmonische Cellisten Köln: Ragtimes. Ragtime Dance; Ethiopia Rag u. a. Spectrum SM 1016

Eingetroffene Bücher

Andreas Liess: Carl Orff. Idee und Werk. Atlantis-Verlag, 7800 Freiburg

Gerald Moore: Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters. Bärenreiter

Bálint Sárosi: Zigeunermusik. Atlantis-Verlag, 7800 Freiburg

ZVEI-Elektroeinkaufsführer 1977. Energietechnik; Elektrogeräte für Materialbehandlung; Elektrohausgeräte; Beleuchtungstechnik; Unterhaltungselektronik; Informationselektronik; Nachrichtentechnik; Datentechnik; Elektronik-Bauelemente; Meß- und Automatisierungstechnik; Werkstoffe. Verlag W. Sachon, 8948 Mindelheim

---

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

= **Quadro-Aufnahme**

= **Cassette**

H = **historische Aufnahme**

Symphonische Musik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symphonien Nr. 25 g-moll KV 183 und Nr. 29 A-dur KV 201

New Philharmonia Orchestra, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent John Mordler; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 063-02 838-O (SO) 25 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Wieder einmal legt die EMI eine Quadro-Platte vor, wie sie nicht sein sollte: beschnittene Höhen, überbetonte Mitten und bumsige Bässe geben in einem charakterlosen Raum-Ambiente einen Klang ab, der als vorgestrig abgewiesen werden muß. Leider fehlt auch Riccardo Mutis Interpretation das, was den Reiz dieser überragenden Frühsymphonien Mozarts ausmacht. So beginnt das Allegro moderato der A-dur-Symphonie keineswegs mit jener – etwa von Klemperer getroffenen – rhythmischen Unschärferelation, die einen für einen Augenblick an Auftaktigkeit glauben lassen könnte und einen Adorno zu der Feststellung anregte, das Werk beginne, als habe es schon längst angefangen; bei Muti ist nur eine klotzige Übereile festzustellen. Und von den geschärften Innenspannungen der „kleinen" g-moll-Symphonie ist weniger deren enge Mensurierung (wiederum darf man an Klemperer nicht zurückdenken!) als eine unangemessene Grobheit zu hören. Um noch einmal auf Klemperer zurückzukommen (dessen Mozart-Aufnahmen die Electrola in einer preiswerten Kassette wieder herausgebracht hat): der Schritt von Muti zu Klemperer wirkt wie einer in die Zukunft. Und das groteskerweise auch klangtechnisch! U. Sch.

Hector Berlioz (1803–1869)

Harold in Italien op. 16

Pinchas Zukerman, Viola; Orchestre de Paris, Dirigent Daniel Barenboim

CBS 76593 25 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Man muß nicht einmal unbedingt zu Toscaninis maßstabsetzender Aufnahme von Berlioz' „Harold" greifen, um zu bemerken, daß Barenboim an dem Stück vorbeidirigiert. Er gibt die Symphonie mit obligater Viola als ein veritables Bratschenkonzert. Das mag naheliegen, wenn der Solist so luxuriös und vollmundig spielt, wie man es hier von Zukerman hören kann. „Schöner" und glanzvoller geht's kaum, und möglicherweise wäre Paganini von dem ihm zugedachten Violapart nicht enttäuscht gewesen, hätte er diese Aufnahme hören können. Aber darum geht es bei diesem Werk leider erst in zweiter und dritter Linie. Carlton Cooley, Toscaninis Solist, besitzt sicherlich nicht die geigerische Überredungskunst eines Zukerman. Dafür weiß er jedoch, auf was es Berlioz hier ankam. Nicht auf ein solistisches Sich-Produzieren, sondern auf die symphonische Integration, die zwar programmatische Bezüge hat, aber dennoch in erster Linie nicht äußerlich programmatisch, sondern symphonisch-musikalisch bedingt ist. Davon ist bei dem Team Zukerman/Barenboim wenig zu spüren. Der Dirigent läßt das Orchester so pastos spielen wie der Solist sein Instrument. Keine Spur von jenem scharfkantigen, transparent-intensiven Orchesterklang, wie er für Berlioz charakteristisch ist. Es mangelt an Transparenz, an Organisation der Binnenstrukturen, an Schärfe des Rhythmischen, an jener auf Bloßlegung der musikalischen Faktur bedachten Deutlichkeit der Artikulation, wie sie beispielsweise – um einmal nicht von Toscanini zu reden – Boulez in seiner Aufnahme der Phantastischen Symphonie so exemplarisch demonstrierte. Das kühne Finale ist bei Barenboim nur noch unorganisierter Krach. Und daß das Orchestre de Paris von der Qualität eines Spitzenensembles weiter entfernt ist als einst in seinen jungen Jahren unter Charles Münch, auch daran läßt die Aufnahme keinen Zweifel. Innerhalb der Berlioz-Diskographie spielt sie jedenfalls keine Rolle. A. B.

a)
Hector Berlioz (1803–1869)

Harold in Italien, Symphonie mit obligater Bratsche

Josef Suk, Bratsche; Tschechische Philharmonie, Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau
(Musikregie Eduard Herzog; Tonregie Jiři Očenášek)

Supraphon-Eurodisc Quadro SO 27970 KK 22 DM

b)
Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 4 e-moll

Tschechische Philharmonie, Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau
(Musikregie Eduard Herzog; Tonregie Jiři Očnášek)

Supraphon-Eurodisc Quadro SO 27971 KK 22 DM

	a)	b)
Interpretation	4	5
Repertoirewert	2	1
Aufnahme-, Klangqualität	7	6
Oberfläche	8	8

Je mehr Fischer-Dieskau seinen Radius als Dirigent vergrößert, um so stärker verbreitet sich eine gewisse Ratlosigkeit. Dirigieren ist offenbar doch ein Handwerk, das gründlich gelernt sein will; die gottseligen früheren Zustände aus der Zeit vor Arbeitsteiligkeit und Spezialisierung auch im künstlerischen Bereich lassen sich nicht wiederherstellen. Hatten Fischer-Dieskaus Schubert- und Schumann-Plattendirigate, ohne sonderlich aufzufallen, noch eine stärkere Affinität zu den Idiomen dieser Komponisten, weil sie nicht zuletzt von der Durchdringung der Liedoeuvres dieser Autoren profitieren konnten, so ist in den heute zu besprechenden Fällen wenig von einer Annäherung an die spezifischen Werkcharaktere zu spüren. Der Gemeinplatz, daß ein berühmter Sänger eben „gesanglich" dirigiere, bezeichnet hier wenig oder nichts. Die Bizarrerien des „Harold in Italien" erheischen einen energischen Durchblick, ein sicheres Kalkül für die instrumentatorische Kombinatorik und ein hohes Maß an Spannung für die leidenschaftlich rhetorische Melodik. Mit behutsam gemäßigter Diktion ist hier nicht viel getan. Berlioz war nicht der, für den die Akademikaster ihn gern hielten: ein zahmer Klassizist, ein weißbärtiger Beethoven. Sicher imaginierte Fischer-Dieskau bei seiner Berlioz-Interpretation keinen solchen Weihnachtsmann, aber zwischen Vorstellung und Realisation klafft dann doch wohl ein gewaltiger Riß. Die Harold-Symphonie braucht nicht unbedingt ein wüst spektakelndes Stück mit riesenhaften dynamischen Bandbreiten zu sein, aber bei Fischer-Dieskau klingt sie wie ein konzertantes Opus von Louis Spohr. Josef Suks kräftiger Bratschenton hätte sich in anderem Kontext zweifellos „paganinesker" entfalten können. Die Vierte von Brahms käme, so möchte man meinen, dem Meisterdarsteller lyrischer Tondramen im Liede wieder näher. Weit gefehlt. Wenn man so etwas wie eine Konzeption erkennen wollte, so wäre es sicher das Bestreben, in das von der Rezeptionsgeschichte wild umgeschüttelte Stück die Serenität eines resignativ besinnlichen Alterswerkes zu bringen. Glanz also als Nachglanz, Sturm und Dramatik als ein fernes Nachzittern. Das läßt sich für die ersten beiden Sätze, zumindest von der Intention her, einigermaßen durchhalten. Das ohnehin in seiner Relation zu den übrigen Sätzen etwas enigmatische Scherzo fällt jedoch heraus: Es klingt bei Fischer-Dieskau weder auftrumpfend noch „gebrochen", sondern – wieder ist das Wort unvermeidlich – ge-

mäßigt. Bei der Final-Passacaglia wirkt das Episodenhaft-Lyrische auffälliger als die strenge rhythmische Fasson. Fast mehr noch als bei Berlioz befremden bei Brahms (der Fischer-Dieskaus Temperament sicher mehr „liegt") technische Mängel: Orchestrale Proportionen erscheinen verschoben, wodurch der Eindruck „schlechter Instrumentation", Signum für nicht hellhörige Brahms-Interpretationen, entsteht. Bei Tutti-Phasen herrschen daher gewissermaßen statistische Wirkungen vor. Die Tschechische Philharmonie wirkt in beiden Aufnahmen sehr viel mittelmäßiger als mit einem Dirigenten wie Václav Neumann. Klangtechnisch gibt es nichts Besonderes; bei Brahms sind sogar regelrechte Fehler (Hörner zu leise, Trompeten zu laut) festzustellen. Das Plattenmaterial ist, von geringfügigen Knisterneigungen abgesehen, in Ordnung. Fazit: Der Dirigent Fischer-Dieskau müßte sich um intensive Selbstkritik bemühen, was für den Sänger Fischer-Dieskau eigentlich immer eine Selbstverständlichkeit war. H. K. J.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Symphonien Nr. 4 A-dur op. 90 „Italienische", Nr. 5 d-moll op. 107 „Reformation"

Baltimore Symphony Orchestra, Dirigent Sergiu Comissiona

Turnabout QTV-S 34 643 12,80 DM

Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	3
Oberfläche	7

Diese Platte ist bestens geeignet, Mutmaßungen zu entbinden. Etwa darüber, was die Quadrophonie soll, wenn sie zur Verunklarung raumklanglicher Gegebenheiten führt; darüber, was ein Orchester auf Platte soll, wenn es nur mittelmäßige Qualitäten verrät; was ein Dirigent soll, der uns den Unterschied zwischen landschaftlich und religiös inspirierter Musik nicht zu vermitteln versteht; schließlich, was uns eine Platte soll, deren Preßqualität auch nicht dazu angetan ist, obige Mängel aufzuheben. Wer an klangtechnisch modernen Aufnahmen der Mendelssohn-Symphonien interessiert ist und bisher nicht das Rechte gefunden hat, sollte auf Christoph von Dohnányis Einspielungen bei Decca warten. Vielleicht bekommt er da, was er sucht. U. Sch.

César Franck (1822–1890)

Symphonie d-moll; Variations symphoniques für Klavier und Orchester

Pascal Rogé, Klavier; Cleveland Orchestra, Dirigent Lorin Maazel

Decca 6.42168 AS 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die Franck-Welle wogt weiter. Nachdem ich in HiFi-Stereophonie 8/77 die in den letzten neun Monaten herausgekommenen Aufnahmen der einzigen Symphonie des Organisten von Sainte Clothilde in ein grobes Bezugssystem gebracht hatte, muß ich den Fixpunkten Daniel Barenboim, Andrew Davis und Alain Lombard nun einen weiteren anfügen. Nichts leichter als das, da Lorin Maazel mit dem Cleveland Orchestra seinen Konkurrenten in folgender Hinsicht voraus ist: in der Flexibilität, der Präzision und der Durchhörbarkeit des Klangbilds. Maazel ist eine radikale Entschlackungskur geglückt, die der tristansüchtigen Dunkelheit des Franckschen Idioms mediterrane Lichtfülle beschert: So „spritzig" jedenfalls habe ich die Symphonie noch nie gehört, und wenn auch gewisse Ausdrucksnuancen fortfallen (im Finale etwa vor T. 90 die Wandlung eines Molto sostenuto über ein Espressivo in den Klarinetten zu einem gleichzeitigen Dolce cantabile in den beiden Fagotten bei ähnlicher Expressionsverteilung in den Streichern: das ist bei Maazel recht elegant in einen Einheitskurs gezwungen), so scheint mir der Gewinn doch beträchtlich zu sein. Zumal in puncto Orchesterspiel diese Platte eine reine Freude ist. (Wer würde den Cleveländern schon die Englischhorn- und Klarinettensoli im Mittelsatz nachspielen?) Ähnliches gilt für die Variationen, in denen sich Pascal Rogé seinen Partnern anschließt, ohne je gelackt zu wirken. Eine höchst erfreuliche Neuerscheinung bester Klang- und Preßqualität. U. Sch.

Bedřich Smetana (1824–1884)

Symphonische Dichtungen „Richard III.", „Wallensteins Lager", „Hakon Jarl"; Festmarsch zur Shakespeare-Feier

Tschechische Philharmonie, Leitung Václav Neumann
(Aufnahmeleitung Pavel Kühn; Tontechnik Miloslav Kulhan)

Supraphon Eurodisc Quadro SQ 27972 KK 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die drei „schwedischen" Tondichtungen Smetanas stehen ziemlich im Schatten des „Ma Vlast"-Zyklus, und das – trotz großer musikalischer Schönheiten – nicht vollständig zu Unrecht, denn die Tragödien Shakespeares, Schillers und Adam Oehlenschlägers („Hakon Jarl") brachten die volkstümlich grundierte Inspiration des Autors doch nicht in ähnlicher Weise in Schwung wie die Helden, Hexen und Haine der böhmischen Heimat. Stärker als in „Ma Vlast" ist in den „schwedischen" Stücken (Smetana plante sie im Zusammenhang mit seiner fünfjährigen Dirigententätigkeit in Göteborg) auch die Nähe zu Liszt spürbar, wenngleich – etwa in den harmonisch eher „flächig" angelegten, rhythmisch konturierten lebhaften Abschnitten von „Wallensteins Lager" – immer wieder typisch tschechische „Intonationen" anzutreffen sind. Gewisse Sprödigkeiten resultieren einmal aus der relativ konservativen, Wagnersche Mischklänge durchweg meidenden Instrumentation, zum andern aus einer eher terrassenförmigen als „stufenlos" flutenden Harmonik (beide Aspekte haben sicher miteinander zu tun). Eine gewisse Strenge und Herbheit kann andererseits aber auch als ein Positivum betrachtet werden. Darauf verweist auch die keineswegs oberflächlich schwungvolle Interpretation. Václav Neumann gibt sich hier eher als akribisch nüchterner, „sezierender" denn als impulsiver Smetana-Dirigent. (Das unterscheidet die vorliegende Einspielung von der inzwischen gestrichenen DG-Platte mit Kubelik und dem Symphonieorchester des Bayrischen Rundfunks.) Bei dem gewiß nicht sonderlich aufregenden „Festmarsch zur Shakespeare-Feier" hätte man sich eine weniger behutsame, dafür zupackendere Wiedergabe gewünscht, die intrikatere Tonsprache der Symphonischen Dichtungen erscheint dagegen genau erfaßt. Die Tschechische Philharmonie zeigt sich hier als ein bewundernswert akkurater und sensibler Klangkörper: „atmendes" Holzbläsergewebe, breit gefächerte Streicher-Spektren, noble und bei Akzenten auch genügend schlagkräftige Blechbläser. Hinsichtlich der Klangtechnik gibt es eine vielleicht nicht allzu schwerwiegende Einschränkung: Manche Bläsergruppen scheinen ein wenig entfernt, weshalb es zu geringfügigen Proportions-Diskrepanzen, gelegentlich auch zu einer unkompakten, „auseinandergezogenen" orchestralen Wirkung kommt und dynamische Höhepunkte etwas von ihrer Vehemenz einbüßen. H. K. J.

Modeşt Mussorgskij (1839–1881)

Bilder einer Ausstellung (Instrumentation: Maurice Ravel)

Sergej Prokofjew (1891–1935)

Symphonie classique op. 25

Chicago Symphony Orchestra, Leitung Carlo Maria Giulini
(Produktion und Aufnahmeleitung Günther Breest; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2530 783 25 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Der da durch die Ausstellung geht, tut es bedachtsam, nachdenklich, gemessenen Schrittes, und er verweilt bei den einzelnen Bildern auch länger, betrachtet sie genau, sieht mehr, läßt sich von ihnen gefangen nehmen. Giulini hält's mit der Ausführlichkeit, macht aus dem Allegro giusto ein Grave und legt in der Regel nochmals die Hälfte der üblichen Minutendauern zu. Die „Bilder einer Ausstellung" als Requiem – man könnte meinen, der Anlaß des Todes von Viktor Hartmann, dessen Bilder Mussorgskij inspirierten, habe Giulini die Idee und den Hang zur Trauermarschgestik eingegeben, auch das verhangen Reminiszenzenhafte, mit dem die einzelnen Szenen, Begebenheiten oder Typen beschworen werden. Aber dann werden doch einzelne Bilder mit solcher Klangrealistik ausstaffiert, der vorbeifahrende Ochsenkarren zu einer Crescendo-Orgie, das Judengespräch zu einem Psychogramm in Naheinstellung und das Tor von Kiew zu einer gewaltigen Apotheose überinszeniert, daß die mögliche Trauerhaltung in knallfarbigen Breitwandeffekten untergeht: detailversessen, mit Sinn für Klangwerte und Staffelung, deshalb imponierend; aber doch so fern von Ravels Absichten und nah zu einer kitschigen Vorstellung von russischer Urtümlichkeit mit Einschlägen epigonalen Impressionisten-Schummers, daß die Konzeption als selbstzweckhaft, abwegig oder gar verfehlt anzusehen ist. Besonders mangelt es ihr völlig an Humor – und das schlägt dann auch bei der Symphonie classique als entscheidendes Handicap durch. Prokofjews freche Umsetzung gerät zur schulmeisterlichen Klassik-Stöpselei. Dabei gibt's leider auch spieltechnische Patzer der ansonsten so virtuosen und Giulinis Extravaganzen geduldig ertragenden Chicagoer. – Die Aufnahmetechnik gibt allen Klang-Steckenpferden Zucker; doch ist die Fertigung (Knacker, Vorecho) nicht auf gleichem Niveau. U. D.

Allan Pettersson (geb. 1911)

Symphonie Nr. 6

Symphonieorchester Norrköping, Leitung Okko Kamu
(Produktion Lärs Sjöberg; Toningenieur Sten Johansson)

CBS 76553 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Ein Werk nordischen Seelendampfes und geballter Subjektivität, nicht ohne Beherrschung der orchestralen und kompositionellen Mittel (der Schwede Pettersson hat bei Blomdahl, Leibowitz und Honegger studiert); jedoch wenn man die 53 $^1/_2$ Minuten dieses gewaltigen symphonischen Einsätzers mit allen Entladungen, Spannungen, Schmerzenslauten und Verklärungsansätzen hat über sich ergehen lassen, ist man erstaunlich ratlos: 1. könnte diese Musik auch unbesehen weitergehen, 2. hat die offenbar von Leiderfahrung kündende symphonische Selbstäußerung Petterssons eine für den Hörer ausschließende Wirkung (man kann persönlich aus Unkenntnis der Anlässe und musikalisch wegen der „Verquastheit" des thematischen Gewebes nicht recht teilnehmen), 3. handelt es sich auch stilistisch um ein Niemandsland. (Plattenkommentar: „Viele Einzelheiten scheinen der großen romantischen Symphonietradition anzugehören, manchmal denkt man an Sibelius, an Tschaikowsky oder Brahms.") – Die Mitschnittaufnahme aus Norrköping, der viertgrößten schwedischen Stadt, zirka 150 km südwestlich von Stockholm, läßt nur erkennen, daß das dortige Orchester sich unter Leitung des Karajan-Preis-ausgezeichneten, jetzt dreißigjährigen Finnen Okko Kamu offenbar zu einem spielfähigen, allen mittelstädtischen Maßstäben entwachsenen Apparat entwickelt hat. Und das ist vielleicht die wichtigere Nachricht, die diese Platte enthält. U. D.

Die Quelle der Klangperfektion in Stereo. Pickerings neues XSV/3000

PICKERING
XSV / 3000

Das neue XSV/3000 von Pickering ist eine bemerkenswerte Entwicklung. Es zeichnet sich aus durch ein völlig neues Design, wodurch es zum Vorläufer einer ganz neuen Generation hochentwickelter, fortschrittlicher Stereo-Tonabnehmer wird.

Technologische Fortschritte in zwei Bereichen haben dies ermöglicht. ***Erstens*** ist es mit einem ungewöhnlich winzigen bewegten Magneten (Seltene-Erden-Legierung) von bemerkenswert hoher Feldstärke und extrem reduzierter Masse ausgestattet, der dennoch hohen Übertragungsfaktor ermöglicht. Zweitens ist dieser Tonabnehmer mit der Pickering Stereohedron™-Abtastnadel ausgerüstet. Die außergewöhnliche Form der Nadelspitze weist einen größeren tragenden Radius auf, der eine Erhöhung der Kontaktfläche zu den Rillenflanken gewährleistet.

Dies bewirkt eine Herabsetzung der Rillenabnutzung, die Erhöhung der Lebensdauer der Schallplatte und noch mehr des Abtastdiamanten.

Dieser Tonabnehmer hat einen bemerkenswert ausgeglichenen und glatten Frequenzgang; seine Übersprechdämpfung ist außergewöhnlich, sein Impulsverhalten sorgt für feinste Klangdefinition.

Wirklich, das Pickering XVS/3000 verkörpert einen neuen Qualitätsstandard im Bereich des Stereo-Tonabnehmers... es ist die wahre ***Quelle*** der Klangperfektion in Stereo.

PICKERING
"for those who can hear the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/316 93 23

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 46 27015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 522 18 13
Denmark Audioscan, Øster Farimagsgade 28 – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 76 80 00
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 44 03 01
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 583 65 19
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/316 93 23
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21 565
Israel Electron Csillag Ltd. – 107, Hachashmonaim Str. – Tel Aviv – Tel. 260 533
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 99 88 841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 93 48 24
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 15 00 90
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 56 12 11
Spain Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 217 15 54
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Goteborg – Tel. (031) 18 86 20
Switzerland Dynavox Electronics, route de Villars 105 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 24 55 30
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-267 49 36

Instrumentalmusik

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Fünf Concerti aus „L'Estro Armonico"

Josef Suk, Violine; Gunars Larsens, 2. Violine; Festival Strings Lucerne, Dirigent Rudolf Baumgartner
(Produzenten Oskar Waldeck, Kurt Hahn; Toningenieur Horst Lindner)

Ariola-Eurodisc Quadro SO 27896 KK 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Diese Vivaldi-Aufnahmen sind vor allem klangtechnisch bemerkenswert wegen der Ausgewogenheit der Klanggruppen und einer idealen Transparenz aller Stimmen. Josef Suks voller, satter Geigenton korrespondiert aber auch von der interpretatorischen Intention her vorzüglich mit dem auf eine gewisse farbige Opulenz eingestellten Klangcharakter der Festival Strings Lucerne. Die bei manchen Vivaldi-Einspielungen zu beobachtende Neigung zu „serienmäßigem", allenfalls in den Soloparts auf spezifische Klangreize abgestimmtem Spiel ist hier nicht anzutreffen: Fast ein Übermaß an „individualisierender" Gestaltung, die durch die musikalische Substanz kaum mehr gedeckt wird, erfährt z. B. das a-moll-Konzert für zwei Violinen, wo insbesondere der langsame Satz zu einer feinsinnigen Arie ausziseliert wird. Robustheit und motorische Impulse werden insgesamt recht zurückgedrängt; die Eleganz und Akkuratesse der Diktion (besonders im a-moll-Violinkonzert) zielen wohl auch auf die „italienische" Note dieser festlichen und nicht allzu tiefgründigen Barockmusik.

H. K. J.

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerti für Violine, Streicher und Continuo c-moll op. 11/5, g-moll op. 11/6, g-moll op. 12/1, d-moll op. 12/2

Salvatore Accardo, Violine; I Musici

Philips 6500 934 LY 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Die vorliegende Aufnahme ist aller Wahrscheinlichkeit nach unmittelbar zusammen mit jener der Violinkonzerte op. 11/1–4 entstanden, die ich in HiFi-Stereophonie 10/76 rezensiert habe. Die dort geschilderte interpretatorische und ganz allgemein ästhetische Schwierigkeit mit der angemessenen Behandlung des Vivaldischen Notentextes trifft auch hier uneingeschränkt zu, vor allem was die Aufteilung des Klangraumes und die ungerechtfertigte räumliche Trennung des Solisten vom weit im Hintergrund agierenden Begleitkollektiv anlangt sowie den durchaus romantischen Begriff von Musikantentum, der – merkwürdig genug – hier von einem italienischen Ensemble über Gebühr strapaziert wird.
Äußerlich gleichen sich beide Platten zum Verwechseln: bei op. 11/1–4 auf der Vorderseite eine „Italienische Landschaft" von J. A. Knip, bei op. 11/5, 6 eine ebensolche von Johann Heinrich Schmidt; dazu beide Male der gleiche (!) Covertext von Michael Talbot und in einem ebenfalls wörtlich übernommenen Text über den Solisten Salvatore Accardo die erneute Versicherung, daß er noch immer etwa hundert Konzerte jährlich in ganz Europa, den Vereinigten Staaten, Südamerika und dem Fernen Osten gebe. Unter diesen Umständen ist es natürlich unzumutbar, zu fordern, er solle auch noch das ihm geläufige Interpretationsklischee Vivaldischer Musik überdenken... pk

Antonio Vivaldi (1678–1741):

Oboenkonzerte a-moll RV 463 (F. VII/13), C-dur RV 447 (F. VII/6), g-moll RV 460 (nach F. I/52), C-dur RV 450 (F. VII/11)

Heinz Holliger, Oboe; I Musici

Philips 9500 044

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Vincenzo Bellini (1801–1835): Oboenkonzert Es-dur – **Bernard Molique (1802–1869):** Concertino für Oboe und Orchester g-moll – **Ignaz Moscheles (1794–1870):** Concertante für Flöte, Oboe und Orchester F-dur – **Julius Rietz (1812–1877):** Konzertstück für Oboe und Orchester f-moll op. 33

Heinz Holliger, Oboe; Aurèle Nicolet, Flöte; Radio-Symphonieorchester Frankfurt, Eliahu Inbal

Philips 9500 070

Interpretation	6/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Wissen Sie, lieber Leser, was RV ist? Um ehrlich zu sein, ich wußte es auch nicht, als ich die oben aufgeführte Platte mit Oboenkonzerten Vivaldis zur Rezension erhielt, und einige kompetente Kollegen wußten es auch nicht, selbst im Hause Philips mußte erst ein zweiter Klassikmensch bemüht werden, um das Rätsel zu lösen, der erste wußte es auch nicht so ohne weiteres. Langer Rede kurzer Sinn: RV ist die Abkürzung von Ryom-Verzeichnis, einem neuen Verzeichnis sämtlicher Werke des „prete rosso", das zur Zeit in der DDR vorbereitet wird. Erster Haken: Offiziell ist dieses Verzeichnis noch gar nicht erschienen, ein Vorabexemplar scheint in die holländische Philips-Zentrale geraten zu sein, und man will das kommende Vivaldi-Jahr zum Anlaß nehmen, die Werke des Meisters ab sofort nach dem RV zu numerieren. Grundsätzliche Bitte an das Haus Philips: Unbedingt außerdem entweder PV- oder noch besser Fanna-Nummern anführen, es gibt sonst ein heilloses Durcheinander, und nicht nur dem Diskophilen, sondern auch Rundfunk- und allen weiteren Archiven stehen lausige Zeiten bevor. Im Falle der vorliegenden Platte habe ich mir die Mühe gemacht, die entsprechenden Fanna-Nummern zusammenzuklauben, jedoch würde ich mir und anderen diese Mühe gerne in Zukunft ersparen, auch sollte der Taschentext bei weiteren Platten darüber Auskunft geben, was es mit der neuen Numerierung auf sich hat.
Zum Glück verfliegt der Unmut über die haarspalterische Theorie sehr schnell, wenn man zur Praxis übergeht und die Platte auflegt: Der „Vivaldi-Drive" von „I Musici" ist schon als sprichwörtlich anzusehen für vorbildliches modernes Vivaldi-Spiel, und Holliger ist mit seinem schlanken, hellen Oboenton der ideale Solist für dieses Ensemble. Man spürt förmlich den gemeinsamen Atem, und so gelangen diese Einspielungen in jeder Beziehung als hervorragend ausgeglichenes Ganzes, das auch von der Technik ebenso brillant eingefangen wurde. Da mit Ausnahme von F. VII/6 alle Konzerte als Neuheiten in unseren Katalog einziehen, wird zudem das Vivaldi-Angebot wirkungsvoll ergänzt.
Daß gute Interpreten nicht immer zusammenfinden, beweist die zweite Holliger-Platte mit romantischen Oboenkonzerten. Hier paßt Holligers heller französischer Ton einfach nicht zu der traditionell dunklen deutschen Tongebung des Radio-Symphonieorchesters Frankfurt, was besonders im Dialog mit den Bläsern auffällt. Ihr Übriges trägt die Aufnahmetechnik zu dieser Diskrepanz bei, indem sie das Orchester mit einer Stufe zuviel Hall sehr massiv klingend aufnahm, so daß etliche Solopassagen vom Orchestertutti fast zugedeckt werden. Das ist schade, denn sowohl Holliger als auch das von seinem Chef Inbal sehr musikantisch-musikalisch geleitete, prächtig disponierte Frankfurter Orchester zeigen ihr Bestes. Trotz dieser Einschränkungen möchte ich diese Platte nachdrücklich empfehlen, da es sich um ein echtes Raritätenprogramm handelt: Von Bellinis Konzert gibt es zwar einige Konkurrenzaufnahmen, jedoch ausschließlich mit Streicherbegleitung, während ich die vorliegende Version mit Tuttibläsern für gelungener halte, da es der opernhaften Belcantoseligkeit des Stückes mehr Tiefe und Ausdruckskraft verleiht. Die übrigen drei Werke dürften erstmals auf Schallplatte vorliegen und bieten ein eindrucksvolles Panorama romantisch-virtuoser Instrumentalmusik: Moliques Concertino, das in der Instrumentalbehandlung verblüffend an Spohr erinnert, der Salieri-Schüler Moscheles, der mit seiner Concertante für Flöte und Oboe eine romantische Reminiszenz an ein gleich besetztes Doppelkonzert seines Lehrmeisters schuf. Als vorzügliche Partnerin Holligers kommt hier Aurèle Nicolet hinzu, die es im übrigen verdient hätte, neben Holliger mit einigen Zeilen im Taschentext erwähnt zu werden. Auch Rietz' Konzertstück verkörpert tiefste Romantik des 19. Jahrhunderts, sowohl an die Bläserkompositionen Webers als auch an die Klangwelt Mendelssohns erinnernd.

Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzerte d-moll KV 466, B-dur KV 238, Es-dur KV 271, C-dur KV 246; Rondo A-dur KV 386

Vladimir Ashkenazy, Klavier; London Symphony Orchestra, Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt, Istvan Kertesz

Decca 6.35367 DX (2 LP) 29 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese Zweiplattenkassette gibt Gelegenheit zum Wiederhören der 1967 bzw. 1968 einzeln veröffentlichten Mozart-Einspielungen, deren orchestrale Interpretation außerordentlich gelungen erscheint (besonders die von Schmidt-Isserstedt dirigierten Konzerte KV 466 und KV 238). Was das Spiel Ashkenazys betrifft, so würde mancher andere Rezensent sicher eine höhere Bewertungsziffer wählen; mir scheint gerade im Fall dieser Konzerte ein besonders großer Abstand zu Ashkenazys Live-Auftritten zu klaffen: Die Einspielungen sind von einer Übervorsicht und Glätte, die mir reichlich steril vorkommen. Die in der Textbeilage proklamierte „Synthese aus kammermusikalischer Dezenz und konzertierender Bravour" findet meines Erachtens nicht statt: erstere ist reichlich vorhanden, letztere fehlt. Sicherstes Indiz für Ashkenazys Zurückhaltung: Die Konzerte dauern bedeutend länger als gewöhnlich. Die „zusätzliche" Zeit wird weniger der Nuancierung gewidmet als für ruhige, ebenmäßige, durchgehend kontemplative Artikulation verbraucht, für einen runden, feinen und diskreten Klavierton, der vielleicht so etwas vermitteln möchte wie die „Idee" von Mozart-Musik, also ein Substrat wird, das die klingende Vielfalt, in formalistischer Überanstrengung, eher der Abstraktion und Verflüchtigung entgegenführt.

H. K. J.

Alessandro Rolla (1757–1841)

Violinkonzert A-dur

Niccolò Paganini (1782–1840)

Sonata für Grand Viola

Gioacchino Rossini (1792–1868)

Duo für Violoncello und Kontrabaß

Susanne Lautenbacher, Violine; Ulrich Koch, Viola; Georges Mallach, Violoncello; Jean Poppe, Kontrabaß; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Dirigent Jörg Faerber; Orchester von Radio Luxemburg, Dirigent Pierre Cao

Vox Turnabout TV 34606 S 12,80 DM

Interpretation	6/8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6/4
Oberfläche	7

Eine Außenseiterplatte dieser Art könnte von besonderem Interesse sein, wenn interpretatorisches Niveau und Klangqualität ein solches von seiten der Werkwahl her gegebenes Interesse rechtfertigen würden. Das ist leider nur sehr bedingt der Fall.

AD-1250 EE

WIR LIEGEN RICHTIG.

Mit dem pultartigen Design erreicht das AD-1250 EE einen **Bedienungskomfort in vollendeter Form.** Das Kassetten-Deck **AD-1250 EE setzt neue Massstäbe** für alle, die sich mit dem Durchschnitt nicht zufrieden geben.

Ein Gerät, das in die Zukunft weist.

Nicht nur dank der neuen Formgebung, sondern auch dank den hervorragenden technischen Daten und der unvergleichlichen Tonqualität.

Die Fachwelt aus der Branche bestätigt: Dieses Deck ist der Zeit voraus. Dazu: ein Preis/Leistungs-Verhältnis, das seinesgleichen sucht.

Das spricht für AIWA.

AD-6500 EE

AD-1800 EE

AIWA®

TECHNISCHER FORTSCHRITT. SIE HÖREN IHN.

Alessandro Rolla, als Geiger kurze Zeit Lehrer des jungen Paganini, später von Spohr hochgeachteter Dirigent der Mailänder Scala, ist ein interessanter Vertreter des klassischen, wenn nicht gar frühromantischen Virtuosenkonzerts. Das ausgedehnte A-dur-Violinkonzert nimmt in manchen spieltechnischen Details Paganini vorweg, wenn es auch weitestgehend auf Doppelgrifftechnik verzichtet und sich auf brillantes Lauf- und Passagenspiel beschränkt. Ob der musikalische Gehalt der Länge des dreisätzigen Werkes entspricht, bleibe dahingestellt; sicherlich kann man es farbiger, differenzierter und raffinierter spielen, als es Susanne Lautenbacher unternimmt, die sich auf etüdenhaftes Herunterhaspeln in starrer, gleichförmig-stählerner Tongebung beschränkt, wobei ihr sogar leichte Intonationstrübungen unterlaufen. Das Ganze macht den Eindruck einer Pflichtübung. Das Württembergische Kammerorchester klingt kompakt und grau in grau, Folge einer Klangtechnik, die sich ausschließlich für das Soloinstrument interessierte. Ulrich Kochs Darstellung der hochvirtuosen Paganini-Sonate für Viola steht, obwohl es auch hier nicht ganz ohne Trübungen abgeht, eine Etage höher in ihrem temperamentvollen Zugriff und ihrer virtuosen Brillanz. Dafür ist die Klangtechnik noch miserabler: Man hört nicht nur ständig Nachhall, sondern dazu noch ein permanentes Geräusch. Das Orchester scheint für die Tontechniker noch weniger wichtig gewesen zu sein als im Falle des Rolla-Konzertes.
Bleibt einzig das so kuriose wie köstliche, witzige, in der Fülle seiner melodischen Einfälle und rhythmischen Pikanterien die beiden anderen Stücke überragende unbegleitete Duo für Violoncello und Kontrabaß. Hier stimmt endlich beides, die Präsenz, mit der die Sache aufgenommen wurde, und die Souveränität, mit der Georges Mallach und Jean Poppe das Stück bravourös hinlegen. Aber dreizehn Minuten Vergnügen sind kein Äquivalent für vierzig Minuten Ärger. A. B.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Sämtliche Werke für Klavier und Orchester: Klavierkonzert Nr. 1 D-dur op. 17, Nr. 2 g-moll op. 22, Nr. 3 Es-dur op. 29, Nr. 4 c-moll op. 44, Nr. 5 F-dur op. 103; Rhapsodie d'Auvergne op. 73; Wedding Cake op. 76; Africa op. 89

Gabriel Tacchino, Klavier; Orchester von Radio Luxemburg, Dirigent Louis de Froment

Vox OSVBX 5143 (3 LP) 39 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

An dieser Kassette interessieren zunächst die kleineren, selten gespielten Kompositionen: die Rhapsodie d'Auvergne, die man gelegentlich in der Fassung für Klavier allein hört, gewinnt in der Version mit Orchester durch die reizvolle Instrumentierung an Farbe und Stimmungsgehalt. Dennoch gehört dies nicht zu den stärksten Werken dieser Kollektion. Origineller ist die „Hochzeitstorte" (keine musikalische Schilderung von Konditorwaren, sondern nur so genannt, weil Saint-Saëns das Stück einer befreundeten Pianistin bei der Trauung überreichte), eine Valse-Caprice mit mancherlei überraschenden Wendungen. Und die Afrika-Fantasie, entstanden 1890/91, könnte mit ihren Vorgriffen auf impressionistische Klangwirkungen die eingeschworenen Saint-Saëns-Verächter eines Besseren belehren.
Was die Konzerte betrifft, so werden in Nr. 1 und 3 beachtliche Einfälle durch virtuoses Geklingel so sehr überwuchert, daß ihre Vernachlässigung durch die Pianisten gerechtfertigt scheint; doch neben den favorisierten moll-Konzerten Nr. 2 und 4 verdiente das letzte, 1895 entstandene in F-dur weit mehr Anerkennung. Die Dichte der Konstruktion in den Ecksätzen, die Integrierung der bravourösen Passagen in den musikalischen Verlauf, die Exotismen im Mittelsatz (Gamelan-Imitationen!) und vieles mehr zeigen die wahre Begabung des – gewiß auch oft seichtem Eklektizismus verfallenen – Komponisten.
Doch manche ihm zugeschriebene Schwäche erweist sich als Schwäche der Interpreten, und Gabriel Tacchino gehört glücklicherweise nicht zu jenen, die auf jedes Espressivo noch ein paar Extra-Seelendrücker setzen oder ihre Virtuosität so in den Vordergrund spielen, daß die Musik dahinter versinkt. Gewiß könnte man sich manches härter, trokkener vorstellen, auch federnder im Rhythmischen und weniger nachgiebig bei Rallentando-Stellen. Aber auch wenn nicht alles gleichmäßig gelingt, der Mittelsatz des zweiten Konzertes nicht ganz so kapriziös klingt, wie er gedacht ist, oder gelegentlich Kontraste stärker herausgearbeitet sein müßten, ist dies doch eine Wiedergabe, die sich bemüht, auf die Absichten des Komponisten einzugehen. Das Luxemburger Orchester spielt hier prägnanter als in manch anderen Aufnahmen, und die Abstimmung mit dem Klavierpart scheint zu funktionieren, soweit die auf Plüschklang und Verschwommenheit zielende Tontechnik da noch Einblick gewähren läßt. W. R.

Antonin Dvořák (1841–1904)

Konzert für Violoncello und Orchester h-moll op. 104

Josef Chuchro, Violoncello; Tschechische Philharmonie, Dirigent Václav Neumann

Supraphon 27 416 KK 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Was diese Aufnahme über den blassen Durchschnitt heraushebt, ist nicht etwa die Leistung des 1931 in Prag geborenen Cellisten Josef Chuchro, der nach Wettbewerbserfolgen in den fünfziger Jahren jetzt in Prag als Solist, Kammermusiker (mit Josef Suk im Trio) und Pädagoge wirkt, sondern die sprechende Nachdeutung des Orchesterparts durch Václav Neumann. Er nimmt die symphonische Anlage für seinen Teil ernst, disponiert das Themenmaterial verständlich und mit guten klanglichen Entwicklungsstrecken, ja stellt mit dem melodischen Ausphrasieren manchmal noch seinen Solopartner in den Schatten. Chuchro verfällt demgegenüber unabhängig von der meist zuverlässigen technischen Bewältigung dem Sog all jener kleinen Vortragsnachlässigkeiten, die sich bei diesem meistgespielten Cellokonzert wie eine Hülle aus schlechter Tradition, mäßigem Geschmack, Ungeschick und Routineschlamperei über die Musik gelegt haben. U. D.

Amy Beach (1867–1944)

Konzert für Klavier und Orchester cis-moll op. 45

Daniel Gregory Mason (1873–1953)

Präludium und Fuge für Klavier und Orchester op. 20

Mary Louise Boehm, Klavier; Westfälisches Symphonie-Orchester, Dirigent Siegfried Landau

Turnabout 34665 Ouadro

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Mrs. Beachs Klavierkonzert von 1900 könnte dazu verführen, wieder einmal über komponierende Frauen den Stab zu brechen, Komponistinnen als ohnmächtig hinter männlichen „Errungenschaften" herhechelnde Eklektiker zu diffamieren. Davor muß man sich hüten. (Das Thema „Komponistinnen" ist denn auch nicht mit zwei Worten abzuhandeln. Es bedarf einer gründlichen, den gesamten sozialen und geschichtlichen Kontext einbeziehenden Untersuchung.) Typisch scheint mir dieses Konzert nicht als eine „weibliche", sondern als eine „amerikanische" Hervorbringung, sozusagen am Gegenpol zu Charles Ives und seinem die herrschende Musik seiner Zeit negierenden Radikalismus angesiedelt: Amy Beach verkörpert hier jenen Musikenthusiasmus der Neuen Welt, der nach wie vor gebannt auf die Alte Welt starrt und von dorther übernimmt, was in Europa zu Glanz und Würde kam. Das geschieht nicht ohne erhebliche „Verspätung": Die Leitbilder des Beachschen Schaffens scheinen nicht Richard Strauss, Edward Elgar oder Claude Debussy zu sein, sondern Grieg, Chopin, Tschaikowsky und Brahms. Kein Stäubchen läßt den Versuch einer originär „amerikanischen" Formulierung erkennen, worum sich europäische Amerikabesucher (Dvořák) doch immerhin bemühten. So wirkt Amy Beachs Klavierkonzert als eine urbane, gekonnt gebaute, aber in der Tradition einer eher salonhaften Virtuosenromantik stehende Komposition. Das Werk hat vier Sätze; die beträchtlichsten Impulse hat das Kopfsatz-Allegro moderato, dem ein an Chopins Walzercharaktere gemahnendes Scherzo (perpetuum mobile) folgt. Der knappe langsame Satz bildet nur eine ausführliche Einleitung zum Bolero-Finale, das wiederum an Chopins Polonaisentypus angelehnt wird (das Seitenthema ähnelt frappierend dem zweiten Thema aus dem Schlußsatz von Chopins e-moll-Klavierkonzert). Das alles rauscht wie ein Geleitzug lieber alter Bekannter vorüber.
Masons 1922 komponiertes Präludium mit Fuge macht einige zaghafte Schritte in Richtung auf eine erweiterte Tonalität, verbleibt aber ebenfalls in spätromantischen Ausdrucksbahnen. Neubarocker Konstruktivismus ist hier nicht anzutreffen; so herrscht in der Fuge auch durchaus keine satztechnische Strenge, sondern ein hochtönender Bravourgestus, der sich nur oberflächlich einiger kontrapunktischer Prinzipien versichert.
Mary Louise Boehm spielt die beiden Stücke mit solider Technik und gebührendem Virtuosenverstand. Bei einigen „brahmsschen" Akkordpassagen im ersten Satz des Beach-Konzertes werden pianistische Grenzen spürbar. Der Orchesteranteil klingt genügend profiliert; instrumentatorisch mutet das Beach-Stück einfallsreicher an als das von Mason. Die Aufnahmetechnik schafft befriedigende Relationen zwischen Soloinstrument und Orchester. H. K. J.

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-moll op. 30

Lazar Berman, Klavier; London Symphony Orchestra, Dirigent Claudio Abbado

CBS 76 597 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Deutlicher als in Bermans Aufnahme des ersten Tschaikowsky-Konzerts, die unter Karajans Weichzeichner die Konturen des Solisten verschwimmen läßt, tritt die künstlerische Persönlichkeit Bermans in dieser Produktion mit Abbado hervor. Berman spielt das gefürchtete dritte Rachmaninow-Konzert nicht, wie Horowitz, als Virtuosität transzendierendes Akrobatenstück, auch nicht mit jener distanzierten, eleganten Prägnanz, die man an Rachmaninows eigener Einspielung mit Reiner aus dem Jahre 1940 bewundern kann. Es geht ihm spürbar mehr um die Verdeutlichung der symphonischen Strukturen, um die plastische Modellierung des raffiniert verhakten thematischen Details, um die Lyrisierung der pianistischen Komplikationen. Damit rückt er in die Nähe von Ashkenazys Aufnahme mit Previn, übertrifft diese jedoch entschieden an Feuer und Innenspannung. Wie Ashkenazy spielt er – im Unterschied zu Horowitz und Rachmaninow – das Werk strichlos und selbstverständlich mit der Originalkadenz im ersten Satz.
Die Differenziertheit des Dynamischen, das mit Abbado sorgsamst abgestimmte Eingehen ins Detail, die Vorliebe für einen vollmundigen, singenden Klavierton lassen bei aller Kraftentfaltung auf den Höhepunkten – vor allem im Finale – die lyrischen Elemente des Werkes, seinen epischen Zug, stärker hervortreten. Das mag hie und da auf Kosten des pianistischen Glamours gehen. Wer zum Beispiel

die Scherzando-Episode im Finale von Horowitz oder dem Komponisten selbst im Ohr hat, die sie beide geistvoller, spritziger, glitzernder spielen, der wird bei Berman einiges an intellektueller Distanz gegenüber dieser Musik vermissen. Dafür entschädigt ein emotionales Engagement, das jedoch in jeder Phase der Darstellung kontrolliert erscheint und dank der Deutlichkeit dieses Klavierspiels nie in Sentimentalität versandet. Die überaus noble, dabei warme und expressiv durchmodellierte Wiedergabe des Adagio-Mittelsatzes ist ein besonders ohrenfälliges Beispiel für dieses Ernstnehmen einer Musik, die nicht nur in bezug auf ihre über Liszt hinausgehenden fingertechnischen Errungenschaften ernst zu nehmen ist, sondern deren höchst komplexe Struktur weit größerer intellektuell-interpretatorischer Bemühung bedarf, als der Hörer meist ahnt.
Auch Abbado hat diese Bemühung aufgebracht, wie das differenzierte und flexible Spiel des London Symphony Orchestra zeigt. Klangtechnisch wirkt die Aufnahme freilich kompakter, weniger räumlich als diejenige Ashkenazy–Previns. Das Bemühen um größtmögliche Präsenz des Klanges mag der Durchhörbarkeit an den dynamisch exponierten Stellen manchmal abträglich sein. A. B.

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 D-dur op. 19 und Nr. 2 g-moll op. 63

Kyung-Wha Chung, Violine; London Symphony Orchestra, Dirigent André Previn

Decca 6.42176 AS 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Da die zumindest im solistischen Bereich erstklassige Erato-Aufnahme der beiden Prokofjew-Konzerte mit Pierre Amoyal bei Electrola nicht mehr angeboten werden dürfte, bietet sich dieselbe Koppelung mit der koreanischen Geigerin als Alternative an. Allerdings trauere ich der Amoyal-Aufnahme – obwohl sich Alain Lombards Begleitung mit dem Straßburger Orchester nicht auf derselben Höhe wie diejenige Previns mit dem LSO bewegt – ein wenig nach. Kyung-Wha Chung ist eine Geigerin, deren emotionsgesättigtes Spiel nicht unbedingt eine kongeniale Voraussetzung für diese Konzerte ist – wenn sie auch zahlreiche lyrische Passagen enthalten. Aber wenn man etwa einmal gehört hat, wie ein Heifetz den Beginn des langsamen Satzes des g-moll-Konzerts intonierte – und sein Schüler Amoyal kam ihm da erstaunlich nahe –, dann hat man angesichts des unverbrämten Romantizismus der Koreanerin nicht nur ein gutes Gefühl. Allerdings muß zu ihrer Ehre angefügt werden, daß sie nicht so stark aufträgt wie etwa Isaac Stern, so daß man fast von einer „gemäßigt romantischen" Interpretation sprechen kann. Das liegt sicher auch an der wohldosierten Begleitung, und wäre die Geige nicht zu stark im Vordergrund des akustischen Geschehens angesiedelt, könnte man von einer idealen Klangqualität sprechen. U. Sch.

Ernest Bloch (1880–1959)

Schelomo, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Violoncello und Orchester a-moll op. 129

Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Orchestre National de France, Dirigent Leonard Bernstein (Produzent John Mordler; Tonmeister Paul Vavasseur)

EMI Electrola 1 C 065-02 841 Quadro (SQ) 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8/5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Das ist zwar nicht die beste Rostropowitsch-Aufnahme des Schumann-Cellokonzerts (dies bleibt die Leningrader mit Roschdestwenskij bei DG), aber eine von sympathischer musikalischer Direktheit – gewissermaßen ohne professionellen Ehrgeiz, als würde der große Interpret, den jetzt wohl Dirigieren, Klavierbegleiten und anderes mehr interessiert, sich mit souveräner Gelassenheit seines cellistischen Hauptberufs erinnern, bei dem ihm immer noch der respektabelste Fundus an Können, Erfahrung und natürlicher Verwachsenheit mit dem Mitteilungsinstrument zur Verfügung steht. Und Bernstein erweist sich dafür – auch über die spürbaren Leistungsgrenzen des französischen Orchesters hinweg – als gleichgestimmter reaktionsfähiger Partner.
Außerdem hilft er zur musikalischen Identifikation mit dem sentiment-beladenen „Schelomo" von Ernest Bloch, einem programm-symphonischen Cellopoem, das Rostropowitsch hier meines Wissens erstmals für die Schallplatte einspielt. Und gerade seine Fähigkeit einer vorbehaltlos-intensiven Rollenannahme und Bernsteins Klang, Dynamik wie orchestrale Farben auskostende Extrovertiertheit machen die musikalische Plakativität dieses Wahn-Monologs des Predigers Salomo („Es ist alles ganz eitel ... wo viel Weisheit ist, da ist viel Grämens; und wer viel lehren muß, der muß viel leiden") durch ungescheutes Ausspielen von Weltverlockung (Orchester) und pessimistischer Entsagung (Cello) erst erträglich. Das Stück erhält die gleißende Attraktivität eines großsprecherischen Schauermonuments. Leider wirkt nur der Klang – Solist und einzelne Orchestergruppen – kulissenhaft wie auf verschiedenen, unverbundenen Ebenen voreinandergestellt. Es fehlt ihm an Fluktuation und Rundung. U. D.

Robert Suter (geb. 1919)

Fanfares et Pastorales für zwei Hörner, Trompete und Posaune (1965); Pastorale d'hiver für fünf Instrumentalisten (1972); Elegie für Violoncello solo (1969); Epitaffio für Blechbläser, Streicher und Schlagzeug (1968)

(a) Mitglieder des Philip Jones Brass Ensemble London; (b) Barry Tuckwell, Horn; Brenton Langbein, Violine; Ottavio Corti, Viola; Raffaele Altwegg, Violoncello; Maureen Jones, Klavier; (c) Rama Jukker, Violoncello; (d) Radio-Symphonieorchester Basel, Leitung Räto Tschupp

Jecklin Disco 540 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Die Solidität des Handwerklichen, doch keine selbstzweckhaft ausgestellte Komponierkunst, das rechte Augenmaß für die eigenen Möglichkeiten, doch keine mißmutige Kleinmeisterei, sondern Frische des Einfalls und eine sachzugewandte Intelligenz im Disponieren von Vornahme, Ausdruck und Instrumentarium – das wären einige Merkmale für die Musik des 1919 in St. Gallen geborenen Schweizers Robert Suter, der in Basel, wo er ausgebildet wurde (später noch Besuch der Darmstädter Ferienkurse und Studien bei Fortner, Krenek und Wladimir Vogel), nun seit Jahren als Kompositionslehrer und aktiver Förderer neuer Musik tätig ist. Das Plattenprogramm vereinigt fünf in Bogenform angelegte Blechbläserstücke von divertimentohaftem Charakter, als jüngstes Werk ein „Winter-Pastorale", das erstarrte Klänge aus ihrer Festgefrorenheit zu befreien, sie zu mobilisieren sucht, eine mosaikhafte Celloelegie als in sich kreisende Solomeditation von klanglicher Gebrochenheit und schließlich ein eher großkammermusikalisches als orchestrales Epitaph, das sein Material aus dem Anfang einer Palestrina-Motette „Confitebor tibi, Domine" ableitet und nochmals belegt, welchen Spielraum sich eine von allem Modischen unabhängige Zeitzugewandtheit offen zu halten vermag. Die Wiedergaben entsprechen in ihrer Gediegenheit dem Stil dieser Musik (von doch eher innerschweizer Bedeutung). Auf der A-Seite gab es einige Knacker. U. D.

Blockflötenmusik der Renaissance – Italien

Adrian Willaert (um 1490–1562): Madrigal à 6; „Passa la nave"; Ricercar à 3; – **Giulio Segni da Moderna (1498–1561):** Zwei Fantasien – **Andrea Gabrieli (um 1510–1586):** Ricercar del Secondo Tuono – **Giorgio Mainerio (um 1545–1581):** Aus „Il primo libro de balli": La Billiarda-Saltarello; Schiarazula Marazula; Putta Nera Ballo Furlano; Ungarescha-Saltarello; La Parma-Saltarello – **Giovanni Pierluigi da Palestrina (um 1525–1594):** Zwei Ricercare à 4 – **Cipriano de Rore (1516–1565):** Madrigal à 4 „A la dolc'ombra"; Madrigal à 4 „Pero più ferm" mit Diminutionen von Girolamo dalla Casa – **Orlando di Lasso (1532–1594):** Zwei Ricercare à 2 – **Giovanni Gabrieli (1557–1613):** Canzon à 5; Canzon à 4; Canzon à 6 – **Salomone Rossi (1570– um 1630):** Sinfonia grave à 5; Gagliarda „Norsina" à 5

Wiener Blockflötenensemble: Alfred Endelweber, Ulrike Groier, Klaus Gund, Rudolf Hofstötter, Hans Maria Kneihs, Georg Mittermayr

Teldec 6.42033 AW 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Wie häufig bei Besetzungsangaben im Zusammenhang mit alter Musik ist auch hier die Bezeichnung „Blockflötenmusik" nicht nach heutigem Verständnis wörtlich zu nehmen, also etwa in dem Sinne, als handle es sich bei diesen Kompositionen um original für Blockflöte bestimmte Sätze. Diese Annahme wäre schon deswegen sinnlos, weil während des Zeitraumes, den die Stücke dieses Programms umschließen (ca. 1530–1630), kaum eine eigenständige Instrumentalmusik existierte, viel weniger also mit vom Komponisten festgelegter Klangfarbe zu rechnen ist. Der Titel bezeichnet demnach nur die konkrete heutige Aufführungsweise, die Besetzung klanglich ursprünglich variabler Kompositionen mit einem Ensemble aus Blockflöten verschiedener Lage – eine Bezeichnungsweise, die ebenso gebräuchlich wie ungenau ist. Die Stücke sind allesamt Zeugnisse des in jener Zeit sich vollziehenden Ablösungsprozesses der ursprünglich untergeordneten und von der Vokalkomposition abhängigen Instrumentalmusik als eigener Gattung. So treten in den von Girolamo dalla Casa diminuierten Madrigalen von Cipriano de Rore erst vereinzelt instrumentale Spielfiguren aus dem linear-vokal konzipierten Satz hervor, sind selbst Palestrinas und Lassos Ricercare durchaus noch vokal-stimmig gedachte Arbeiten. Demgegenüber repräsentieren Mainerios und Salomone Rossis Kompositionen gewissermaßen den im Sinne der späteren Fortentwicklung der selbständig gewordenen Instrumentalmusik „modernen" Stand der Satztechnik: Als tanzgebundene war instrumentale Musik schon längst praktiziert, wenngleich kaum schriftlich festgehalten worden. Zwischen Mainerio und Rossi schließlich verliert sich der direkte Tanzbezug der Kompositionen, und Rossis Gagliarda „Norsina" etwa ist ihrer kompositorischen Faktur nach schon großenteils dem Stand seiner Instrumentalsinfonien angenähert.
Um dieses musikhistorischen Überblicks willen (der durch den von Ulf Scharlau verfaßten leicht verständlichen, wenngleich nicht sehr präzisen Hüllentext nicht sonderlich gefördert wird) ist auch der Repertoirewert der Platte höher zu veranschlagen, als dies nach der Zahl der Duplikate (von Stücken Mainerios und der beiden Gabrieli) rechtens wäre. Die Ausführung der Sätze durch das Wiener Blockflötenensemble ist sehr sauber und ausgefeilt. Die leichte Ermüdung des Rezensenten beim geschlossenen Durchhören der Platte rührte wahrscheinlich mehr von der doch sehr einheitlichen Klangfarbe der Instrumente her, obwohl auch das eher milde Temperament der Wiener mitbeteiligt gewesen sein dürfte. Immerhin ist anzumerken, daß das Ensemble selbst bei Mainerios Tanzsätzen der Versuchung widerstanden hat, durch aufgesetzte Geschäftigkeit aus seinem sonstigen Interpretationsstil herauszufallen – selbst das hier mit verwendete Schlagzeug paßt sich nach Klangfarbe und Dynamik der „stillen Music" an. pk

Musica Barroca Espanola

Lieder und Instrumentalstücke von de Selma y Salaverde, Romero, Hidalgo, Marti Valenciano, de Navas

Montserrat Figueras, Sopran; Janneke von der Meer, Violine; Jordi Savall, Viola da gamba; Pere Ros, Violine; Ton Koopman, Cembalo

Telefunken 6.42156 — 25 DM

Interpretation	5/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Spanische Musik des 17. Jahrhunderts ist im Plattenkatalog höchst spärlich vertreten, und so hätte man den vorliegenden Aufnahmen gern einen großen Bahnhof bereitet. Doch leider läßt der hier praktizierte Wiedergabestil die Charakteristika und die Qualitäten der dargebotenen Stücke kaum mehr erahnen. Das gilt vor allem für die Vokalmusik. Von der Sopranistin heißt es im Klappentext, ihre Interpretation sei „nicht beeinflußt von post-romantischen oder ‚bel canto'-Vorbildern, sondern orientiert sich an der lebendigen Tradition der Volksmusik der Iberischen Halbinsel". Nun wäre dies nicht der erste Fall, daß lebendige Tradition zu unlebendiger Darstellung führt – derlei ließ sich schon beobachten z. B. bei undifferenziertem, pauschalem Festhalten an „bel canto"-Traditionen –, und in der Regel ist es ratsamer, sich an der Musik, die man vorträgt, zu orientieren und deren Struktur heutigen Hörern zu vermitteln, als um jeden Preis alles zu vermeiden, was an „post-romantisch" oder „bel canto" erinnern könnte. Mit „instrumentalem" Singen ohne klare Sprachartikulation und ohne dynamische Nuancierung (die Sängerin versucht offenbar, wie eine Blockflöte zu klingen), mit farb- und schwebungslosen, einzeln hervorgestoßenen Tönen läßt sich allenfalls ein Interpretationsstil zelebrieren, aber kaum Musik vermitteln. Die Instrumentalstücke kommen besser heraus, nicht ganz so monoton, aber auch nicht gerade farbig. W. R.

Tänze aus dem alten Wien

Wiener Barockensemble, Leitung Hans Totzauer

Christophorus SCGLB 73 864 — 12,80 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der Zeitraum der hier versammelten Tänze aus dem alten Wien reicht von den zehner Jahren des 19. Jahrhunderts bis etwa 1875. Zwei der Komponisten sind noch Anonymi, dann kommen Volksmusiker wie Vinzenz Stelzmüller und Anton Debiasy, und dann sind wir auch schon bei Beethoven (aus den „Mödlinger Tänzen") und Schubert (Sechs Ecossaisen), von wo es stracks zu Lanner („Favorit-Polka"), Strauß-Vater („Loreley-Rheinklänge") und -Sohn („Sinngedichte" op. 1, „Man lebt nur einmal") und weiter zu Josef Strauß (Galopp) und Eduard Strauß („Unter der Enns") geht: ein wohlassortierter Tanzgalopp durch zwei Jahrhundertdrittel Wiener Tanzkultur, vom Hüllentexter Karl Ludwig Nicol plausibel kommentiert. Im Musizieren des Wiener Barockensembles unter der Leitung von Hans Totzauer klingt noch viel würzige Wienerwaldluft mit, schwingt der Tanzboden, der damals noch kein vornehmes Parkett war. Der Ton ist eher rauh und robust, rauchgeschwängert und schweißgetränkt – ganz wie es dieser insgesamt noch recht deftigen Musik geziemt. Alles in allem eine Tanzanthologie, die unweigerlich in die Beine geht. oe

Drums in Concert

Stücke von J. S. Bach, D. Scarlatti und J. Haydn in Bearbeitung für Vibraphon und Marimba von Siegfried Fink – **Henry Cowell (1897–1965):** Ostinato pianissimo – **Siegfried Fink**: Vibracussion; Conga Negro – **Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975):** Zwischenspiel Nr. 14 aus „Die Nase" – **John Cage (geb. 1912)**: She is asleep – **André Jolivet (1905–1974):** Suite en concert für Flöte und Schlagzeug

Percussionsensemble Siegfried Fink; Dagmar Bekker, Flöte
(Aufnahmeleitung Helmut König)

Thorofon Capella MTH 149 — 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3/8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Ein Plattenprogramm, das wie ein festgehaltener Vorspielabend (ein Konzert) des Percussionsensembles, sprich: einer Gruppe von acht ehemaligen oder auch noch aktiven Schülern des Würzburger Hochschullehrers für Schlagzeug, Siegfried Fink, wirkt. Drei kurze und reizvolle Transkriptionen von Bach, Scarlatti und Haydn, dann vorhandene Percussionsliteratur aus diesem Jahrhundert, bereichert um zwei (Übungs-)Stücke des eigenen Meisters. Da wird mit Geschick und Akkuratesse auf den verschiedensten Instrumenten geschlagen, Polyrhythmik vorgeführt, virtuoses Können präsentiert; aber gerade bei den so unterschiedlich angelegten Stücken von Cowell, Schostakowitsch, Cage und (am wenigsten noch – wegen der mitwirkenden Flöte) Jolivet merkt man doch, daß es weniger um Musik und deren Charakterisierung als um ausgestellte handwerkliche Fähigkeiten geht. U. D.

a)
Frankfurter Gitarrenduo

Renaissance- und Barockmusik auf Lauten und Gitarren

Johann Sebastian Bach (1685–1750): Kontrapunkt Nr. 1 (bearb. von Gérard Reyne) und Canon alla Ottava (bearb. von Emilio Pujol) aus „Die Kunst der Fuge"; Fuge a-moll (bearb. von Heinz Teuchert) – **Sylvius Leopold Weiß (1686–1750):** Chaconne A-dur (bearb. von Heinz Teuchert) – **Bernardo Pasquini (1637–1710):** Sonate d-moll (bearb. von Erwin Schaller) – **John Dowland (1562–1626)**: My Lord Willoughby's Welcome Home – **Anonymus**: Drewries Accordes – **Robert Johnson (gest. 1633)**: Flat Pavin; Galliard to the Flat Pavin – **Daniel Batchelar (geb. 1573):** Mounsiers Almaine – **Francesco da Milano (ca. 1490–1566)**: Canon a due Liuti – **Joannes Matelart:** Recercate concertante (1589) nach einer Fantasia von Francesco da Milano – **Vincenzo Galilei (ca. 1520–1591):** Kontrapunkt

Frankfurter Gitarrenduo: Michael Teuchert, Olaf van Gonnissen
(Aufnahmetechnik Thomas Messer)

Solist-Musikverlag Thomas Messer 1176

b)
Denis Gaultier (1597/1603–1672)

La Rhétorique des Dieux, 1652: Suiten Nr. 1 D-dur, Nr. 2 A-dur, Nr. 12 a-moll

Hopkinson Smith, Laute von Pietro Railich, Venedig 1644 (aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg)

Teldec 6.42122 AW — 25 DM

	a)	b)
Interpretation	9	8/9
Repertoirewert	6	9
Aufnahme-, Klangqualität	9	8
Oberfläche	10	10

Die erstaunliche – und im Einzelfall oft wohl auch unsinnige – Ausweitung des auf Platte vorgelegten Repertoires von Musik für Zupfinstrumente hat inzwischen zu Erscheinungen geführt, die nicht eben erfreulich zu nennen sind: Duplikate und eine Fülle von Bearbeitungen finden sich in ständig wachsendem Ausmaß; der Verkaufserfolg von Lautenfassungen verleitet zu Paralleleinspielungen mit Gitarre, zu Arrangements für zwei und drei Lauten oder Gitarren und ähnlichem. Nicht um ihrer selbst willen freilich sind derlei Vorgänge negativ zu werten: Die immer wieder argumentatorisch in Anspruch genommene Freizügigkeit der älteren Komponisten im Umgang mit der Originalbesetzung wäre auch für heutige Verhältnisse zu akzeptieren, soweit es sich um konzertante Wiedergaben handelt.
Anders jedoch verhält es sich mit der Aufzeichnung solcher ad-hoc-Bearbeitungen auf Tonträger, zumal auf Schallplatten. Gerade dieser Form der Verbreitung von Musik eignet noch immer im Verständnis weiter Kreise der Charakter des Modellfalles an, der *einen* Aufführung wird vorschnell (und nach alter, jedoch von den meisten Plattenproduzenten eifrig gestützter Gewohnheit) das Signum des Paradigmatischen zugemessen. Selten genug findet sich überhaupt ein Hinweis darauf, daß eine von den Interpreten gewählte Besetzungsform nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Komposition steht.
In dieser Hinsicht sind die Veröffentlichungen des jungen Frankfurter Gitarrenduos von einer erfreulichen Ehrlichkeit: Bei sämtlichen Stücken der A-Seite der neuen Platte sind wenigstens die Bearbeiter mit angeführt; meistens findet sich auch noch ein Hinweis auf die klangliche Gestalt oder die Überlieferungsform des Originals. Fraglich bleibt jedoch, ob angesichts des doch einigermaßen ausgedehnten Repertoires an vorbarocker und barocker Lautenmusik tatsächlich der Rückgriff auf Bearbeitungen und einige wenige Standardstücke (John Dowlands „My Lord Willoughby's Welcome Home" etwa) unumgänglich war. Immerhin dürfte doch das Duo Teuchert–van Gonnissen inzwischen so viel Reputation haben, daß selbst eine junge Plattenfirma wie Thomas Messers Solist-Musikverlag Abweichungen in abgelegenere Bereiche der Gattung Lautenmusik wagen dürfte. Denn – einmal abgesehen von den oben ausgeführten editorischen Bedenken und der grundsätzlichen Problematik des Verhältnisses von schriftlicher Aufzeichnung und klanglicher Umsetzung älterer Musik –: Nur wenige Nachwuchskünstler dieses Bereichs dürften seit ihrer ersten Plattenproduktion eine derartig erfreuliche Entwicklung genommen haben wie das Frankfurter Gitarrenduo; nur bei ganz wenigen hat sich bis in die Plattenaufnahmen hinein so viel ursprüngliche Spielfreude bewahrt. Selten ist zudem eine vergleichbare Farbigkeit und Variabilität der klanglichen Umsetzung erreicht worden wie hier. Wären nicht die zwangsläufigen Einschränkungen, die sich aus der eigentümlichen Programmkombination ergeben, so müßte diese Produktion uneingeschränkt empfohlen werden.
Ganz im Gegensatz dazu leidet die Aufnahme dreier Suiten aus Denis Gaultiers Sammlung „La Rhétorique des Dieux" durch Hopkinson Smith eben an ihrer geradezu bleiernen Schwerfälligkeit. Es ist dies eine jener Einspielungen, die bis ins Detail ahnen lassen, wie schwierig es ist, die ins zwanzigste Jahrhundert vererbte Ästhetik des neunzehnten auszumerzen und an ihre Stelle die Bemühung um „authentische" Aufführungsbedingungen zu setzen – ähnliches findet sich nur zu oft in Aufführungen und Einspielungen Gustav Leonhardts. Bei insgesamt nahezu unangefochtener Spieltechnik vermag Smith kaum jemals die reiche Ornamentik des Satzes zu musikalischen Verläufen zu binden, die dem unbefangenen Hörer zugänglich wären – dies ist nicht zuletzt bedingt durch die sehr geringe klangliche Variabilität seines Anschlags. Eingeschworene Historiker mögen durchaus berechtigt einwenden, dies eben entspräche der Klangvorstellung des siebzehnten Jahrhunderts. Nur: mehr als historisches Interesse verdient dann eine solche, künstlich antikisierte Wiedergabe nicht. (Außerdem: So genau ist wohl kaum rekonstruierbar, was nun tatsächlich original und was nicht vielleicht schon im auf Authentizität ausgerichteten Ansatz an Ästhetik der Gegenwart sich sedimentiert hat – gerade in diesem Punkt sind die Verfechter originaler Aufführungsbedingungen oft genug von entwaffnender Naivität.) Der Repertoirewert der Platte bezieht sich denn auch in erster Linie darauf, daß es sich hier um die erste umfänglichere Produktion von Werken des höchst bedeutsamen Lautenisten Denis Gaultier handelt.
Postskriptum an den Solist-Musikverlag, z. Hd. von Thomas Messer: Es würde nicht schaden, entweder den Verfasser des Covertextes oder aber dessen Korrektor mit der Existenz des Riemann-Musiklexikons und hier besonders des Sachteils bekannt zu machen. Der in der zweiten Hälfte des Textes auftauchende Terminus „Trippeltakt" ist eine verballhornende Neuschöpfung, die der Verfasser oder sein Korrektor vielleicht als Gegenstand zum vorher genannten „Schreittanz" hübsch, wenngleich von Fachkenntnis weitgehend unbelastet erfunden ha-

ben. Der hier zutreffende Begriff „Tripeltakt" meint – sehr viel trockener, dafür aber richtig – nur den mensuralen Gegensatz zum geradtaktigen Schreittanz in Gestalt der dreifachen (lat. triplex) Unterteilung der Takteinheit. pk

Julian Bream

Konzerte für Laute und Orchester

Vivaldi: Concerto für Laute und Streicher in D – **Kohaut:** Concerto für Laute und Streicher in F – **Händel:** Concerto für zwei Lauten, Streicher und Blockflöten – **Vivaldi:** Concerto für zwei Lauten und Streicher in G

Julian Bream, Laute; The Monteverdi Orchestra, Dirigent John Eliot Gardiner

RCA ARL 1-1180

Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Zwei der hier eingespielten vier Concerti sind Originale: Vivaldis D-dur-Concerto für Laute und Streicher und das Concerto des Böhmen Carl Kohaut für die gleiche Besetzung. Das Händel-Concerto ist eine Bearbeitung des bekannten Orgelkonzertes op. 4 Nr. 6, von dem Thurston Dart annahm, daß es seinerseits wiederum auf ein verschollenes Original für Laute und Harfe zurückgehe. Das Doppelkonzert von Vivaldi ist original für zwei Mandolinen bestimmt. In beiden Fällen zeichnet Bream als Bearbeiter; er spielt außerdem beide Soloparts. Es handelt sich also um eine jener aufnahmetechnischen Manipulationen, wie sie die Cembalistin Elzbieta Stefanska-Lukowicz mit den Bachschen Konzerten für mehrere Cembali vor einiger Zeit unternahm. Man kann natürlich darüber streiten, ob so etwas musikalisch sinnvoll ist, liegt doch der Reiz des Konzertierens mehrerer Instrumente der gleichen Gattung nicht zuletzt in den kleinen Klangdifferenzen dieser Instrumente. Im vorliegenden Falle spielt Bream jedoch die beiden Parts so differenziert und klanglich vielfarbig, daß dieser Einwand kaum mehr durchschlägt.
Unter den vier Stücken ist dasjenige Händels das musikalisch reichste und persönlichste, das Doppelkonzert Vivaldis das koloristisch interessanteste. Das um 1760 geschriebene Lautenkonzert von Carl Kohaut hat mehr stilgeschichtliche als substantielle Bedeutung. Es prägt die Sonatenform der frühen Klassik in Umrissen aus, ohne darüber hinaus sonderlich fesseln zu können.
Julian Bream bietet ein klingendes Kolleg über virtuos-ausgefuchste moderne Lautenkunst. Die Vielfarbigkeit dieses Spiels ist so frappierend wie die technische Perfektion. Auch das Zusammenwirken mit Gardiner und seinem Monteverdi Orchestra läßt an Geschmeidigkeit, Spontaneität und Klangsensibilität kaum einen Wunsch offen. Vor allem die Darstellung des Doppelkonzertes von Vivaldi ist das Musterbeispiel einer Vivaldi-Interpretation, die abseits aller historisierenden Ambitionen Sinn für das revolutionäre Klangflächen-Denken dieses vielgeschundenen Komponisten erkennen läßt. Da auch die Technik auf makellose Realisierung jenes silbrig-obertonreichen Klanges, wie ihn die Interpreten anstreben, bedacht war, kann die Platte empfohlen werden. Einziger Mangel ist das Fehlen einer Übersetzung des informativen englischen Kommentars. A. B

Klaviermusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sechs kleine Präludien BWV 933–938; Fünfzehn Sinfonien BWV 787–801; Präludium und Fuge a-moll BWV 894

Jörg-Ewald Dähler, Cembalo von M. Scholz, Basel

Claves D 306

Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Eine rund fünf Jahre alte Aufnahme, die jetzt mit einem aufwendigeren Cover neu aufgelegt wurde. Da sie in HiFi-Stereophonie bei ihrem ersten Erscheinen nicht besprochen worden ist, hier eine Kurzcharakteristik: Dähler spielt seinen Bach so, daß man nirgendwo Anstoß nehmen kann. Packen kann seine Wiedergabe aber gewiß auch nicht. Die Stücke spulen kantenlos ab, ohne jede Manieriertheit oder Eigenwilligkeit in Tempo, Phrasierung oder Verzierung, aber auch ein bißchen blaß und unkonturiert. Es tut sich musikalisch nicht sonderlich viel, irgendeine scharfe Charakteristik der einzelnen Sätze scheint nicht angestrebt zu sein. Die Aufnahmetechnik hat auf die massive Präsenz so vieler Cembaloaufnahmen verzichtet; das angenehm distanzierte Klangbild unterstützt allerdings die Nivellierungstendenzen Dählers zusätzlich. ihd

Baldassare Galuppi (1706–1785)

Klaviersonaten Nr. 38 c-moll, Nr. 10 g-moll, Nr. 43 a-moll, Nr. 59 fis-moll, Nr. 34 c-moll, Nr. 9 f-moll, Nr. 55 C-dur

Marian Migdal, Klavier
(Toningenieur Johann-Nikolaus Mathes)

EMI Electrola 1 C 057-30 718

Interpretation	7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Nach dem nur halb geglückten Start mit „großem" Repertoire (siehe HiFi-Stereophonie 1/77) stellt der neunundzwanzigjährige Marian Migdal, gebürtiger Pole mit Wohnsitz in Köln, sich nun mit einer Serie von sieben Klaviersonaten Baldassare Galuppis vor. Außer ein paar Einzelstücken gab es bisher nur eine Cembaloplatte mit Galuppi-Sonaten auf Claves, zu denen Migdals Recital (mit nur wenigen Überschneidungen) jetzt als das „moderne", nämlich auf dem modernen Flügel gespielte Gegenstück tritt. Eine echte Repertoireergänzung also, die eine Vorstellung vom Zustand der italienischen Klaviersonate vor Haydn und Clementi gibt und überdies mit recht reizvoller, am ehesten mit den Sonaten Scarlattis und Solers vergleichbarer Musik bekanntmacht.
Obwohl es nicht den Anschein haben mag, halten die Sonaten Galuppis – der nach seinem venezianischen Geburtsplatz „Il Buranello" genannt wurde – für den Pianisten von heute einige interpretatorische Fallstricke bereit, und Migdals Einspielung bestätigt dies. Er bewältigt die Stücke rein pianistisch natürlich anstandslos (aber etwa bei den Tonrepetitionen der C-dur-Sonate oder bei manchen Trillerchen keineswegs über alle Kritik erhaben), musikalisch stellt er Galuppis Musik für meine Begriffe aber reichlich einseitig als „besonnte Vergangenheit" dar. Vor allem die langsamen Sätze sind klanglich und rhythmisch so stark aufgeweicht, daß ihr barockes Satzgerüst kaum noch erkennbar ist; Migdal trägt sie als lyrische Ergüsse mit ausufernden Rubati und Tempodehnungen vor. Ganz gewiß muß man diese Stücke auf dem modernen Instrument tendenziell so spielen. Aber Migdal geht da noch beträchtlich weiter als seine berühmten Vorbilder von Gieseking über Benedetti Michelangeli bis Horowitz und ist andererseits in den Allegros im Ton „normaler", massiver und unbeweglicher. Dadurch will es ihm nicht gelingen, Galuppis Musik in eine Sphäre der Stilisierung hinaufzutransformieren, die ihr als preziöser Kleinkunst optimal gerecht wird. Immerhin eine Veröffentlichung, die allein schon vom neuen „Stoff" her Interesse verdient. ihd

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

Sonate D-dur op. 106; Rondo-Fantasie E-dur op. 19; Rondo brillante h-moll op. 109; Rondeau brillant Es-dur op. 120
Sontraud Speidel, Klavier
(Toningenieur Henno Quasthoff)

Carus FSM 53 120 — 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Wer will, kann heute auch die Klaviermusik des Mozart-Schülers Hummel via Platte recht gut kennenlernen. Das neue Hummel-Recital Sontraud Speidels bietet eine interessante Ergänzung des bisherigen Angebots, weil die Karlsruher Pianistin – soweit ich sehe: zum erstenmal – den vorhandenen Einspielungen der „berühmten" genialischen fis-moll-Sonate ein anderes Hummel-Opus dieser Gattung entgegensetzt: die D-dur-Sonate op. 106, ein viersätziges Werk, das im kompositorischen Aufwand etwa den Sonaten Webers vergleichbar ist und als Besonderheit im Scherzo „all'antico" und auch im mozartischen Quasi-Fugato seines Finalthemas ein klassizistisches Element in die Musik einbringt.
Gerade dieses Moment scheint in der neuen Aufnahme stärker herausgestrichen als die expressiven Züge der Musik. Sontraud Speidel ist eine sehr gewandte und äußerst akkurate Pianistin. Sie bietet alle vier Werke in tadelloser Durcharbeitung. Klarheit und Präzision sind Trumpf. Sie spielt straff und unsentimental, insgesamt aber für meine Begriffe etwas kurz angeleint: Hummels Musik ist trotz ihrer Mozartismen eben doch schon Virtuosenmusik des 19. Jahrhunderts, deren Charme sich am zwanglosesten bei großzügig ausschwingender Spielweise entfaltet. Arthur Loesser hat dafür in seinem auf IPA veröffentlichten New Yorker Recital vom 29. 10. 67 ein kapitales Modell gegeben. Im Vergleich damit wirkt mir dieser Hummel etwas zu einspurig in Farbe, Dynamik und Ausdruck, zu wenig „belkantistisch". An diesem Eindruck dürfte allerdings die Aufnahmetechnik nicht ganz unschuldig sein, die den Klavierklang ziemlich trocken und direkt eingefangen hat. Ihr ist außerdem entgangen, die unschönen „Blasebalggeräusche" beim Niedertreten des rechten Pedals zu eliminieren. ihd

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Variations sérieuses op. 54; Lieder ohne Worte Nr. 1 E-dur op. 19 Nr. 1, Nr. 3 A-dur op. 19 Nr. 3 „Jägerlied", Nr. 6 g-moll op. 19 Nr. 6 „Venetianisches Gondellied", Nr. 18 As-dur op. 38 Nr. 6 „Duetto", Nr. 34 C-dur op. 67 Nr. 4 „Spinnerlied"; Rondo capriccioso op. 14

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Rondo brillante Es-dur op. 62 „La Gaité"; Aufforderung zum Tanz op. 65; Perpetuum mobile aus der Sonate C-dur op. 24

Robert Leonardy, Klavier
(Toningenieur Horst Lindner)

Eurodisc 89 838 XAK — 10 DM

Interpretation	3
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Das Fleisch ist willig, vom Geiste red' ich nicht. Nur: wenn es denn wirklich dies ist, was Leonardy uns zu sagen hat, dann, fürchte ich, hat er uns wenig zu sa-

gen. Ähnlich wie seinen vorangegangenen beiden Beiträgen zur „Klavier-Diskothek" von Eurodisc muß man der Mendelssohn-Weber-Sammlung bescheinigen, daß alle Werke manuell anstandslos bewältigt sind. Auch läßt die Wiedergabe manche interpretatorische Tugend erkennen, etwa einen Sinn für zügige Rhythmik, der auch an einschlägigen Stellen keine der üblichen Ritardandi und Fermaten zuläßt, oder die leichte Hervorhebung der Melodietöne in Akkorden. Aber Leonardy ist in seinem Vortrag auf irritierende Weise „eintönig". Er schlägt alle Stücke in Klang und Ausdruck über einen Leisten. Da ist nichts besonders erfaßt und charakteristisch herausgeholt. Melodische Spannungen wie etwa am Anfang des Rondo capriccioso oder der „Aufforderung" bleiben total unerfüllt, sogar sich förmlich aufdrängende Phrasierungen, beispielsweise im Thema des Gaité-Rondos, werden mit einem Einheits-Non-Legato ersatzlos zugedeckt, man hört kein richtiges Piano und kein richtiges Fortissimo, die virtuosen Sätze sind ohne echten virtuosen Schwung gespielt, die langsamen ohne wirkliche Ruhe, Kontraste: Fehlanzeige. Ein so pauschales, un-besonderes Spiel ist mir noch selten begegnet. Es wird erzählt, daß es von Leonardy sehr schöne Rundfunkaufnahmen gebe. Für den Käufer dieser Platte ist das kein Trost. ihd

Johannes Brahms (1833–1897)

Rhapsodien h-moll op. 79 Nr. 1, g-moll op. 79 Nr. 2 und Es-dur op. 119 Nr. 4

Modest Mussorgskij (1839–1881)

Bilder einer Ausstellung

Karl-Heinz Isele, Klavier

Audite FSM 53 180 aud — 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Ein ansprechendes und zugleich nicht ganz unproblematisches Schallplattendebut: Karl-Heinz Isele, Schwabe des Jahrgangs 1946, von dem es auf der Plattentasche lapidar nur heißt, er habe „an der Universität und an der Hochschule für Musik in Stuttgart studiert", ist ein Pianist von solidem Können und beträchtlichem musikalischem Gestaltungsvermögen. Man ist vom ersten Takt an sympathisch angetan von der Prägnanz, mit der Isele zupackt. Da ist nichts Unfertiges, nichts Verschwommenes zu hören, nichts ist „nur so" heruntergefingert. Diese Platte ist die Wortmeldung eines Mannes, der nicht nur klare musikalische Vorstellungen hat, sondern sie auch angemessen Klang werden lassen kann.
Bei den drei Brahms-Rhapsodien kann ich mich mit Iseles Vorstellungen allerdings nicht anfreunden. So sehr ich es begrüße, daß die junge Musikergeneration sich befreit hat von dem Dogma, metronomische Taktfestigkeit der Wiedergabe sei für jede Art Musik schon eine Qualität an sich, so sinnvoll es mir erscheint, bei Musik des späten 19. Jahrhunderts das Rubato als aufführungspraktische Besonderheit sozusagen im Notentext mitzulesen – Isele scheint mir diese neue Freiheit reichlich weit auszulegen. In dem Bemühen, jedem neuen Motiv der Rhapsodien eine neue Ausdrucksfarbe zu geben und keine kompositorische Einzelheit zu überspielen, verfällt er in das Extrem einer völligen rhythmischen Labilität. Auch sie wirkt keineswegs ungekonnt oder ungewollt, aus der Not holpriger Finger geboren; sie wird überdies in erheblichem Umfang kompensiert durch die klaren Konturen von Iseles Spiel. Aber ein derartiger Versuch, in Stücken von acht Minuten Dauer sozusagen eine ganze Welt unterzubringen, entbehrt im einzelnen der inneren Notwendigkeit und geht unvermeidlich zu Lasten der immanenten „Logik" des Komponierten.
Mussorgskijs „Bilder einer Ausstellung" bleiben frei von solchen Belastungen. Hier ist Isele, ohne rein pianistisch an Béroff oder in der Größe der Sicht an Richter heranzureichen, eine gute und eigenständige Leistung gelungen, die an Intensität und Durchformung die Havenith-Aufnahme deutlich übertrifft. Leider ist die an sich geglückte Klangqualität auf der Mussorgskij-Seite durch leise Vorechos und einen etwas erhöhten Rauschpegel leicht beeinträchtigt. ihd

Maurice Ravel (1875–1937)

Jeux d'eau; Sonatine; Pavane pour une infante défunte; Le tombeau de Couperin

Monique Haas, Klavier
(Toningenieur Guy Laporte)

RCA Erato ZL 30 538 AS — 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Ein Querschnitt aus der Ravel-Gesamtaufnahme, die Electrola Anfang der siebziger Jahre von Erato für den deutschen Markt übernommen hatte, in geschickter Auswahl: denn er faßt unter den populäreren Werken Ravels diejenigen zusammen, in denen die interpretatorischen Qualitäten der Monique Haas am vorteilhaftesten zur Geltung kommen. Die Französin demonstriert in diesen Einspielungen, auch ohne durch Virtuosität zu überwältigen oder tonlich so „rund" zu sein wie etwa Michelangeli, beispielhaften Ravel-Stil: diskret in den Mitteln, schlank im Klang, fein in den Konturen und jeden Satz perfekt durchzeichnend. Monique Haas weiß zu gestalten, trotz der Verhaltenheit in den Tempi, und im Klanglichen „passiert" bei ihr musikalisch mehr als bei manchen imponierender oder rasanter auftretenden Aufnahmen – ein Ravel von leiser, aber nachdrücklicher Überzeugungskraft, die interpretatorische Summe aus jahrzehntelangem Umgang mit dieser Musik. ihd

Béroff spielt Bartók

Klaviersonate; Im Freien; 6 rumänische Volkstänze; 15 ungarische Bauernlieder; 6 Tänze im bulgarischen Rhythmus aus „Mikrokosmos" Bd. 6

Michel Béroff, Klavier
(Toningenieur Serge Rémy)

EMI Electrola 1C 065-14 143 Q (SQ) — 25 DM

Interpretation	9–10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Eine Platte ohne Fehl und Tadel: Beifallswürdig ist schon die Auswahl, die charakteristische Werke verschiedener Entwicklungsphasen des Ungarn zusammenbringt und dadurch in der leider ja etwas spärlichen Bartók-Diskographie als Auswahlplatte zur Zeit die erste Wahl darstellt. Gelungen ist auch die klangliche und herstellungstechnische Seite – höchstens fällt an der Präsentation, die gegenüber der üppigen französischen Ausgabe deutlich abgespeckt wurde, negativ auf, daß die fünf Stücke „Im Freien" mit ihren französischen Titeln statt der mindestens ebenso „originalen" deutschen übernommen wurden und die Aufnahmedaten (April und Juni 1976) fortgefallen sind. Schließlich Béroffs Spiel: Es ist wieder von schier entwaffnender Mühelosigkeit in der Bewältigung der nicht unerheblichen manuellen Schwierigkeiten etwa der Sonate. Béroff spielt musikalisch vorbildlich genau Tempi, Dynamik und Phrasierungen aus, und es gibt stilistisch nicht das geringste Außer-Kurs-Laufen zu bemängeln. Auch von der reichlich lässig-sportlichen Haltung, die er bei seinen vierhändigen Aufnahmen mit Jean-Philippe Collard an den Tag legt, ist hier nicht ein Hauch zu spüren: eine seriöse Wiedergabe von schlackenloser Perfektion.
Die leidenschaftslos objektivierende Klarheit und Leichtigkeit Béroffs, seine pianistische Kalligraphie bedeuten allerdings doch eine gewisse Transposition von Bartóks Musik in eine gleichsam keimfreie Sphäre, die zwar der Geistigkeit des Komponisten gerecht wird, mir aber allzu radikal von der Bindung seiner Musik an die Folklore des Balkans abstrahiert – Stephen Bishop hatte da in seiner Bartók-Platte bei ähnlicher Anlage durch ein wuchtigeres, passionierteres Spiel auch diesen Aspekt noch erfaßt und in die Darstellung einbeziehen können. Da bleibt – für mich – ein unerfüllter Rest. Er wiegt angesichts des pianistischen und musikalischen Niveaus dieser Einspielung nicht sehr schwer. ihd

Paderewski spielt berühmte Klavierstücke

Paderewski: Menuett à l'antique G-dur op. 14 Nr. 1; Caprice à la Scarlatti G-dur op. 14 Nr. 3; Melodie op. 8 Nr. 3; Legende op. 16 Nr. 1; Nocturne op. 16 Nr. 4 – **Liszt:** Ungarische Rhapsodien Nr. 2 und 10 – **Chopin/Liszt:** Mädchens Wunsch – **Chopin:** Walzer As-dur op. 34 Nr. 1 und As-dur op. 42; Mazurken op. 17 Nr. 4 und op. 24 Nr. 4; Scherzo cis-moll op. 39; Polonaise A-dur op. 40 Nr. 1; Balladen Nr. 1 g-moll op. 23 und Nr. 3 As-dur op. 47; Etude op. 25 Nr. 9

Eurodisc 27 674 XDK — 29 DM

Interpretation	–
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Ignacy Jan Paderewski war zu Beginn unseres Jahrhunderts einer der berühmtesten, wenn nicht der berühmteste Pianist, und obwohl sein Ruhm schon damals manchen nicht ganz geheuer schien, blieb sein Nimbus vor allem in den USA, der Stätte seiner größten Triumphe, auch über seinen Tod hinaus wirksam und führte dort und in England bis heute zu Wiederauflagen seiner Platten- und Rollenaufnahmen. In Deutschland ist es traditionell weit karger um die Paderewski-Diskographie bestellt. Daß Eurodisc jetzt die beiden Platten mit Duo-Art-Aufnahmen, die bisher auf dem Everest-Label bekannt waren und importiert werden mußten, bei uns, zu einem Doppelalbum vereint, anbietet, ist daher zu begrüßen.
Bei der Bewertung der Kunst Paderewskis anhand dieser Aufzeichnungen ist allerdings doppelte Vorsicht geboten. Einmal gilt es, ebenso wie bei der Prokofjew- und der Ravel-Platte dieser Serie (siehe HiFi-Stereophonie 7/77), die im Rollenverfahren begründeten Verzeichnungsmöglichkeiten im Auge zu behalten, auf deren Konto auch bei diesen Platten meines Erachtens einige merkwürdig unakzentuierte, „klimperige" Stellen gehen. Zum anderen ist zu berücksichtigen, daß die hier festgehaltenen Einspielungen um 1921 entstanden sind und damit – Paderewski war damals über sechzig Jahre alt – nach übereinstimmenden Berichten von Zeitgenossen deutlich jenseits seiner „besten Zeit" lagen. Bestätigt wird dies, wenn man etwa die Liszt-Transkription von Chopins Lied „Mädchens Wunsch" mit der knapp zehn Jahre zuvor entstandenen Platte vergleicht: Die Rollenaufzeichnung wirkt pianistisch und musikalisch deutlich weniger geschlossen. Allgemein läßt sich von diesen Rollendokumenten Paderewskis sagen, daß sie in Einzelheiten immer wieder hinreißend elegant sind und ein pianistisches Parlando erster Güte bieten, im ganzen aber durch die detailverliebte Unstetigkeit im Rhythmischen – am schlimmsten: Chopins cis-moll-Scherzo – doch nur noch historisches Interesse verdienen: als Beispiele einer nachschöpferischen Haltung, die sich als gleichberechtigte Vermittlungsinstanz und nicht als textverpflichteter Diener des Komponisten verstand. Dagegen wurde schon zur Entstehungszeit dieser Aufnahmen Sturm gelaufen; sie geriet bald darauf als „spätromantische Selbstherrlichkeit" in Acht und Bann. Technisch sind die Überspielungen bis auf eine Unregelmäßigkeit zu Anfang des Chopin-Scherzos in Ordnung. Die Preßqualität übertrifft die der Everest-Platten. ihd

Kammermusik

Clément Janequin (um 1485 – um 1558)

Chansons nouvelles: Ung gay bergier; Jehanneton fut l'aultre jour; L'espoir confus; Il estoit une filette; Guillot ung jour; Secoutez moi; Une belle jeune épousée; Ung jour Robin; Plus ne suys; Baisez moi tost; M'amye a eu de Dieu; Sy celle la qui oncques; Las qu'on cogneust; L'amour, la mort et la vie; O fortune n'estois tu pas contente; J'atens la temps; Va rossignol; Si come il chiaro sole; Ou mettra l'on ung baiser

Hopkinson Smith, Renaissancelaute; Ariane Meurette, Tenorbratsche; Christophe Coin, Viola da gamba; Jean-Claude Veilhan, Renaissance-Querflöte, Renaissance-Blockflöte, Krummhorn; Michel Sanvoisin, Renaissance-Blockflöten, Musette und Krummhorn; Ensemble Polyphonique de France, Leitung Charles Ravier

Teldec 6.42120 AW	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Mit dieser Platte setzt Teldec eine 1975 begonnene Veröffentlichung der Chansons von Clément Janequin fort, die schon anhand der ersten Folge als fast makellos gelungen bezeichnet werden konnte (vgl. Rezension in HiFi-Stereophonie 6/75). Wiederum werden die Sätze gesungen vom Ensemble Polyphonique de France (dem früheren Ensemble Polyphonique de Paris) unter Charles Ravier, diesmal erweitert um einige Instrumentalisten. Die Hinzuziehung von Instrumenten erweist sich günstig vor allem durch ihre klanglich gliedernde Wirkung innerhalb der Gesamtproduktion. Einige Chansons werden nur instrumental begleitet, andere alternativ instrumental/vokal wiedergegeben, ein Verfahren, gegen das selbst angesichts der überaus starken Bindung der Sätze an das Wort kaum Einwände zu machen sind, da ja beide Fassungen unmittelbar sich gegenüberstehen.
Gänzlich fehlen diesmal die kleinen Schönheitsfehler, die zu gelegentlichen kurzen Störungen des Gesamteindrucks der ersten Folge geführt hatten; erheblich besser, geschickter scheint bei der Produktion der zweiten Folge die Mikrophonstellung gehandhabt worden zu sein. Auch die klangliche Gestaltung der Produktion ist besser; allerdings wies das Rezensionsexemplar einige Unsauberkeiten der Pressung auf. pk

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Zwölf Fantasien für Querflöte ohne Baß

Maxence Larrieu, Flöte
(Aufnahmeleitung Gerhard Schuler; Technik Georg Brüne, Jaroslav Janda)

Tudor (Fono) 73 013	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Kompositionen, speziell für eine unbegleitete Travers(Quer)-Flöte konzipiert, waren im 17./18. Jahrhundert nicht allzu häufig. Die ersten wichtigen Stücke dieser Art sind die „Ecos pour la Flute traversière seule" von Jacques Hotteterre le Romain, die 1715 veröffentlicht wurden. Die beiden a-moll-Sonaten von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach sind die bekanntesten Vertreter dieser Gattung. Nicht hoch genug kann man daneben Telemanns „Zwölf Fantasien" einstufen. Ganz abgesehen von ihren spieltechnischen Schwierigkeiten werden hier die Eigentümlichkeiten des hochbarocken Traversostils deutlich sichtbar. Besonders auffällig ist dabei die sehr bewegliche Linienführung, die durch fast extreme Sprungtechnik den Eindruck der Mehrstimmigkeit erwecken soll. Telemann nützt dabei, bis auf wenige Spitzentöne, den gesamten Umfang der Flöte aus. Weitere Farben entstehen durch die Verwendung verschiedener Tanzsätze, die teilweise eigenwillige Rhythmik und die Freiheit, dem Spieler sämtliche Vortragsnuancen selbst zu überlassen. 1975 legte Hans Martin Linde eine Modellinterpretation auf zwei alten Traversflöten des 18. Jahrhunderts vor (EMI 1 C 065-28 840). Eine Gesamtaufnahme mit der modernen Querflöte stand bisher noch aus. Der französische Flötist Maxence Larrieu behob diesen Mangel jetzt mit der vorliegenden Platte. Freilich, nicht nur zwischen den alten Flöten der Linde-Aufnahmen und der heutigen Boehm-Flöte liegen Welten, auch die musikalische Auffassung beider Interpreten differiert in geradezu frappierender Art und Weise: Kostet Linde jede Nuance geradezu schürfendgrüblerisch aus, brennt Larrieu in den schnellen Sätzen ein wahres Brillantfeuerwerk ab und legt die langsamen Sätze und Partien ganz auf Kantabilität und Tonschönheit an. Da läßt der Concours des Conservatoire National schön grüßen, und die französische Flötenschule verleibt sich Telemann ein. Das klingt jedoch in seiner Art absolut überzeugend, wenn auch leichtgängiger und von der Substanz her leichtgewichtiger. Um die Stücke als Hörer voll auskosten zu können, sollte man vielleicht beide Platten besitzen; dem mit der Materie weniger Vertrauten seien zum Einhören die Neuaufnahmen mit Larrieu empfohlen. Die Aufnahmetechnik tat leider des Guten etwas zuviel: Zwar klingt die Flöte sehr voll und räumlich, sie wurde jedoch derart überdeutlich nach vorne geholt, daß sämtliche Klappen- und Atemgeräusche penetrant zu hören sind. Ho. Ar.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sechs Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014–1019

a) Eduard Melkus, Violine; Huguette Dreyfus, Cembalo
(Produktion Andreas Holschneider; Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch; Toningenieur Klaus Hieman, BWV 1014–1016; Hans-Peter Schweigmann, BWV 1017–1019)

DG Archiv 2708 032 (2 LP) 50 DM

b) Alice Harnoncourt, Violine; Nikolaus Harnoncourt, Gambe; Herbert Tachezi, Cembalo

Telefunken 6.35310 EX (2 LP) 49 DM

	a)	b)
Interpretation	7–8	5
Repertoirewert	5	3
Aufnahme-, Klangqualität	8	7
Oberfläche	7	8

Das Verwenden historischer Instrumente – beide Aufnahmen reihen sich dem Trend ein – muß nicht unbedingt eine „authentische", historisierend „werktreue" Interpretation nach sich ziehen. Die beiden Neueinspielungen zeigen denn auch, mit welch unterschiedlichem Ergebnis diese Instrumente gehandhabt werden können. Ohne den Streit um die prinzipielle Fragwürdigkeit historisierender Interpretation hier aufzurollen, möchte ich doch einige Gedanken des jüngst verstorbenen bedeutenden Musikhistorikers Thrasybulos Georgiades in die Diskussion um dieses Thema werfen, die vielleicht belebender wirken könnten als das Abhören der zur Rede stehenden Platten. Fürs erste kommt jede, auch die von der Intention her historisierende Aufführung nicht um den hic-et-nunc-Charakter des Musizierens herum: „Die Frage der musikalischen Interpretation ist aber nicht allein die nach dem historisch richtigen, sondern gleichzeitig die nach dem jeweils für uns gültigen Klang: besser: die nach dem historisch richtigen Klang, sofern er als etwas für uns Gültiges aufgefaßt werden kann ... Der Rekonstruktionsversuch des vermeintlich historisch richtigen Klanges führt allein nicht zum Ziel ... Denn der Ton als nur hier und jetzt Geschehendes ist allein mein eigen, mein eigen und der Gesellschaft, der ich angehöre; aber die Komposition ist von Bach – aus einer Gemeinschaft heraus entstanden, die nicht mehr ist und auch nicht wiederkommen kann." Der Sinngehalt einer Komposition unterliegt, genau wie das Bewußtsein des Interpreten, der historischen Wandlung: „Die Tonschrift ... ist nicht selbst Musik, sondern eine Voraussetzung dazu ... Daher macht sie alle historischen Wandlungen der Musik selbst mit." Das Spannungsfeld zwischen dem intentionalen Notentext, dem Sinngehalt der Musik und dem Gegenwartscharakter jeder der unendlich möglichen Interpretationen zeigt sich im kleinen schon an den beiden Aufnahmen: Das Harnoncourt-Ensemble verficht hier, im Gegensatz zu den Kantatenaufnahmen, mit verbissen-rechthaberischer Miene die vermeintlich „richtige" Interpretationshaltung, gestützt auf Quellenstudien zur damaligen Aufführungspraxis. Der „für uns gültige Klang" (Georgiades) präsentiert sich bei der Geigerin als spitzer, zutiefst unsinnlicher Geigenton, bei dem rastlos vor sich hin zirpenden Cembalisten als pure Mechanik. Einzig Harnoncourt selbst steuert einige undogmatische musikalische Regungen bei, von denen man nicht weiß, ob sie seiner offenbar unzerstörbaren musikalischen Spontaneität entspringen oder die Eigenständigkeit des Bachschen Basses eigens hervorheben sollen.
Eduard Melkus schiebt die historischen Bedenken souverän beiseite und entscheidet sich für den larmoyanten Ton, der bisweilen an die Grenze des Erträglichen vorgetrieben wird. Die Cembalistin Huguette Dreyfus dagegen ist über jeden Zweifel erhaben. Selten habe ich ein so differenziertes Cembalospiel gehört, und das will bei den klanglich relativ geringen Möglichkeiten dieses Instruments einiges heißen! Das für Bachs Musik entscheidende kontinuierliche Atmen und wellenförmige Strömen gelingt der DG-Einspielung, trotz der Einwände gegen den Geigenton, so sinnlich überzeugend, daß auf den Authentizitätswillen, wie ihn das Harnoncourt-Ensemble anstrebt, getrost verzichtet werden kann. Als historisierende Pflichtübung geriert sich die Interpretation des Harnoncourt-Ensembles, wenn auch vielleicht in unbeabsichtigter Weise, keineswegs aber als sinnlich einleuchtende Vergegenwärtigung des Bachschen Sinngehaltes. D. H.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fünfzehn dreistimmige Inventionen BWV 787–801; Triosonaten Es-dur BWV 525, d-moll BWV 527

Emilia Csánky, Oboe; Kálmán Berkes, Klarinette; György Hortobágyi, Fagott
(Produzent Attila Apró, Toningenieur István Berényi)

Hungaroton (Fono) SLPX 11814	22 DM
Interpretation	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	4
Oberfläche	8

Der Versuch, Bachs oft problematische Mehrstimmigkeit seiner Werke für ein Tasteninstrument zu entflechten und auf mehrere Instrumente zu verteilen, ist nicht neu und läßt sich über Webern zurück bis Mozart verfolgen. Wer die Bearbeitungen für die Besetzung der vorliegenden Platte aus Ungarn vornahm, verschweigt der Taschentext. Zweifellos mag es für drei Bläser interessant sein, sich auf diese Art und Weise einmal mit Bach zu beschäftigen, für den Zuhörer wird die Angelegenheit über zwei Langspielplattenseiten jedoch arg langatmig, besonders wenn so langweilig und wenig inspiriert musiziert wird wie in diesem Fall. Daß die drei hier musizierenden Bläser Stimmführer im Orchester der Budapester Oper sein sollen, kann ich mir fast nicht vorstellen, denn derart dünnblütig und kraftlos, wie sie sich hier geben, läßt sich Oper schwerlich wirkungsvoll spielen. Störend machen sich zudem durchgehend Ansatzschwierigkeiten der Oboistin Emilia Csánky bemerkbar, besonders in der unteren Lage ihres Instruments, wo auch etliche Bindungen danebengehen. Mit derartigen Handikaps läßt sich natürlich kaum differenziert musizieren, da gehen dann doch schon einige Pluspunkte an ihre beiden Kollegen Berkes und Hortobágyi. Ho. Ar.

Das Dolby System im UKW-Rundfunk - Juli 1977

Sony STR-5800 SD
Marantz 4300
Heath AJ1515
Sears 91752
Marantz 4230
Sansui ORX 999
Lafayette LR9090
Marantz 2385
Marantz 4400
Sansui ORX 9001
Harman-Kardon Citation Fourteen
Marantz 2325
Sequerra Model 1
Nakamichi 630
Pioneer KP-301 (Car Unit)
Lux 5T50
Akai AS-1080DB
Sears 91811
Lux RT1D50
Heath AR1515
Sansui 9090DB
Marantz 4240
Sony ST-2950 SD
Sansui 990DB
Fisher RS1080
Akai AA-1D20DB
Akai AA-91DDB
Denon GR 555
NAD 300
Marantz 427D
Sony STR-4800 SD
Major TS D1515
BASF 8400
Akai AA-1010DB
Sony ST-395D SD
Craig 3507 (Car Unit)
Salora 6000
Kenwood/Trio Model Eleven II
Kenwood/Trio KR 10000 II
Rotel RT-1D24
Lafayette LT-D10
Sony STR-6800 SD
Heathkit AN-2D16 (Modulus)
Sansui B90DB
Luxman T-310
Sansul 8080DB
Sears 91751
Marantz 233D
Sony ST-5950 SD

Im Juni 1973 schlug Dolby Laboratories eine Verbesserung für den UKW-Rundfunk vor, die die Übersteuerung bei hohen Frequenzen beseitigen und gleichzeitig das Empfängerrauschen vermindern würde. Das Verfahren beruht auf einer Reduzierung der Preemphasiszeitkonstanten auf 25 Mikrosekunden und der Verwendung des Dolby B Systems zur Rauschverminderung. Im Mai 1974 wurde diese neue Methode von der Federal Communications Commission für den Einsatz in den USA zugelassen. Eine Anzahl von anderen Ländern haben das System zugelassen oder überprüfen es zur Zeit.

Sender
Seit 1974 haben 160 Sender in den USA und weitere 25 in anderen Ländern die Dolby Codiereinheit für den FM-Rundfunk, Modell 334, gekauft.

Empfänger
Zur gleichen Zeit haben Dolby Lizenznehmer für Consumerprodukte Tuner- und Receivermodelle vorbereitet, die Dolby FM Decodierschaltungen enthalten. Gegenwärtig sind 62 verschiedene derartige Empfängermodelle von 24 Herstellern erhältlich. Etwa 400000 Geräte sind im Gebrauch, mit einer Zuwachsrate von 30000 Geräten pro Monat.

Erzielte Wiedergabeverbesserungen
1. Übertragbarkeit der vollen hochpegligen Signalanteile bei hohen Frequenzen.
2. Rauschverminderung.
Das Dolby FM Verfahren wirkt an beiden Grenzen des Dynamikbereichs. D[illegible]r maximal zulässige Pegel für hochfrequente Signalanteile wird erhöht, während niederpeglige Störsignale reduziert werden. Die Gesamtwirkung des Dolby Systems beträgt 10dB und ist optimal auf die beiden Wirkungsbereiche aufgeteilt. Das Endergebnis ist ein FM System, das Signale vom Sendereingang bis zum Empfängerausgang mit großer Güte übertragen kann.

Unterlagen erhältlich
Wenn Sie mehr über diese neue Entwicklung wissen wollen, dann fordern Sie bitte von unserer Londoner Adresse weiteres Informationsmaterial an.

Neu:

Cybernet	CR 200	Marantz	2120
Lux	1120		2140
Revox	B 720		2238B
Sanyo	FT 1490 (Autoradio)		2252B
Sequerra	Model 2		2265B
Sony	STR 7800 SD		2285B
			2500

Anmerkung über Dolby Laboratories
Dolby Laboratories wurde 1965 gegründet und befaßt sich speziell mit Methoden und Systemen der komplementären Rauschverminderung. Die Firma stellt in London Geräte für den professionellen Einsatz in Schallplattenstudios, Rundfunkanstalten, und in der Filmindustrie her. Auf dem Consumer-Gebiet wirkt Dolby Laboratories ausschließlich als Entwicklungs- und Lizenzorganisation. Das Lizenzwesen wird von Dolby Laboratories Licensing Corporation gehandhabt, einer Tochtergesellschaft mit Sitz in San Francisco, die mit 70 Herstellern weltweite, nicht-exklusive Verträge für den Einbau des Dolby B Rauschverminderungssystems in Heimtongeräte hat. Eine einheitliche Lizenzabgabe wird angewendet, deren Höhe von der Anzahl der Schaltungen abhängt; im Durchschnitt betragen die bezahlten Gebühren etwa DM0,49 pro Schaltung (2 Schaltungen für Stereo). Alle Dolby Schaltungen werden gemäß einheitlich festgelegter Qualitätsnormen gefertigt, so daß weltweit eine Austauschbarkeit der Hardware und Software gewährleistet ist. Über 22 Millionen solcher Schaltungen wurden seit 1968 gefertigt. Die Herstellung von Software (bespielte Bänder, sowie Rundfunksendungen) ist gebührenfrei.

DOLBY SYSTEM ®

Dolby Laboratories

731 Sansome Street
San Francisco, CA 94111
Telephone (415) 392-0300

346 Clapham Road
London SW9 9AP
Telephone 01-720 1111

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartette Es-dur KV 428 und B-dur KV 458

Melos-Quartett Stuttgart: Wilhelm Melcher, Gerhard Voss, Hermann Voss, Peter Buck

DG 2530 800 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nachdem die Mozart-Aufnahmen mit dem Tokyo String Quartet (siehe HiFi-Stereophonie 7/77) nicht so recht den immer noch verpflichtenden DG-Standard erreicht haben, hat man dort offensichtlich auf das Stuttgarter Melos-Quartett gesetzt, das mit seinen hervorragenden Haydn-, Schubert- und Cherubini-Aufnahmen seine Kompetenz im Bereich des klassischen Streichquartetts hinlänglich bewiesen hat. Daß sich bei Mozart jedoch immer wieder neue Probleme zeigen, darauf macht auch die vorliegende erste Platte mit den beiden Streichquartetten KV 428 und 458 aufmerksam. Die Stuttgarter Musiker versuchen sich mit einer gewissen klanglichen Robustheit an diesen Quartetten, einer Robustheit wohlgemerkt, die nicht auf Kosten des kompositorischen Textes geht und auch dynamische Differenziertheit durchaus einschließt, die jedoch das strukturelle Gefüge der Quartette nicht im hermetischen Innenraum beläßt, sondern es der rauhen Außenluft aussetzt. Diese scheint das berühmte „Jagd-Quartett" besser zu vertragen als das Es-dur-Werk, das mit dieser Spiel- und Aufnahmeweise zwar nicht fehlgedeutet wird, aber Gefahr läuft, etwas unterbewertet zu werden. Die Konsequenz dieses sehr präsenten, hautnahen Umgangs mit Mozart wird sich erst ermessen lassen, wenn weitere Quartette – etwa das d-moll-Werk KV 421, das vielfach unterschätzte D-dur-Quartett KV 499 und das B-dur-Quartett KV 589 – vorliegen. Soviel läßt sich aber jetzt schon sagen: Der Interpretationsansatz des Melos-Quartetts ist neuartig und vermag, konsequent durchgehalten und weiterhin differenziert, sicherlich bei etlichen Quartetten neue Bedeutungsschichten aufzuschließen – und das wäre für eine neue Gesamtaufnahme schon ein großer Erfolg, auch wenn diese erste Platte nicht die kühle Brillanz, aber auch nicht die technische Perfektion der alten Juilliard-Aufnahme erreicht, das erste sicherlich aus einer entgegengesetzten Interpretationshaltung. Bleibt also abzuwarten, wie sich die Sache weiterentwickelt – das gleichwohl hohe technische und spielerische, ebenfalls intellektuelle Niveau sichert dieser Platte bereits einen Vorderplatz im Repertoire der Konkurrenzproduktionen. W. K.

Mozart-Soirée

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello F-dur KV 370; Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 D-dur KV 285; Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 g-moll KV 478; Andantino für Klavier und Violoncello B-dur KV 374g

Maurice Bourgue, Oboe; Michel Debost, Flöte; Yehudi Menuhin, Violine; Luigi Alberto Bianchi, Viola; Maurice Gendron, Violoncello; Hephzibah Menuhin, Klavier
(Produzent Eric Macleod; Tonmeister Paul Vavasseur)

EMI Electrola 1 C 063-02 820 23 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Die Plattenveröffentlichung eines Mitschnitts des Wohltätigkeitskonzertes, das Yehudi Menuhin und mit ihm befreundete Kammermusiker am 26. Januar 1976 in Paris zugunsten des International Mutual Aid Fund gaben, wird von der Plattenfirma als eine Goodwill-Tat deklariert. Einen besonderen künstlerischen Grund für diese Mozart-Platte gibt es wohl kaum, denn die Interpretationen wirken – abzüglich einer gewissen Live-Spontaneität – nicht sehr enflammierend. Die tonlichen Qualitäten des Geigers machen keinen besonders günstigen Eindruck, auch der Oboensolist verfügt über wenig Klangflexibilität und -modulationsfähigkeit. Am solidesten gelingt noch das Klavierquartett, vor allem dank der rhythmischen Unbeirrbarkeit von Hephzibah Menuhin. Die Ausarbeitung der Details läßt vor allem in den Bläserquartetten zu wünschen übrig (vernuschelte, im Tempo unkonstante Schlußgruppe in der Exposition des ersten Satzes von KV 370). Mit dem als „Zugabe" dargebotenen Andantino bekommt der ansonsten etwas im Hintergrund bleibende Violoncellist Maurice Gendron noch eine gebührende Entfaltungsmöglichkeit. Die Aufnahmetechnik mutet etwas problematisch an: Die allzu direkte Präsenz der Instrumente läßt eine „räumliche", annähernd natürliche Klangwirkung nicht zustande kommen und vergrößert auch den Pegel der bei Mitschnitten unvermeidlichen Nebengeräusche. H. K. J.

Antonio Vivaldi (1678–1741): Sonate für Oboe und B. c. c-moll F. XV/2 – **Johann Ludwig Krebs (1713–1741)**: Fantasie für Oboe und Orgel f-moll – **Georg Friedrich Händel (1685–1759)**: Sonate für Oboe und B. c. g-moll op. 1,6 – **Georg Philipp Telemann (1681–1767)**: Sonate für Oboe und B. c. C-dur – **William Babell (1690?–1723)**: Sonate für Oboe und B. c. f-moll

Han de Vries, Oboe; Albert de Klerk, Orgel (Produzent Klaas A. Posthuma; Tonmeister Maarten Proost, Willem Settels)

EMI Electrola 1 C 065-25 231 25 DM

Interpretation	0
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Hatte sich der deutsche EMI-Katalog durch den Wechsel des französischen Erato-Labels zu RCA gerade wohltuend vom Bläser-Orgel-Ramsch à la André quasi selbsttätig gereinigt, scheint man jetzt auf den schwachsinnigen Gedanken gekommen zu sein, die so entstandenen Lücken wieder auffüllen zu wollen. Hier also zur Abwechslung einmal Oboe und Orgel, nur geht die Rechnung in diesem Fall nicht auf: Konnte man sich bei der umwerfenden Perfektion Andrés immer noch bis zu einem gewissen Maß am zirzensischen Element seiner Virtuosität erfreuen, so geriet der penetrant starr, laut und wenig sensibel blasende Oboist Han de Vries zum zwei (zu) lange Plattenseiten andauernden Ärgernis. Unterstützt wird das Ganze von einer geradezu brutal-direkten Aufnahmetechnik, die de Vries' Nebenluft- und Klappengeräusche und nicht minder die Registrier- und Pedalgeräusche der Orgel penetrant hörbar macht. Ein 25-DM-Mißverständnis, das man schnell vergessen sollte. Ho. Ar.

Joueurs de Flûte

Cécile Chaminade (1861–1944): Concertino (1902) – **Georges Hüe (1858–1948)**: Fantaisie (1913) – **Georges Enesco (1881–1955)**: Cantabile et Presto (1904) – **Philippe Gaubert (1879–1941)**: Nocturne et Allegro scherzando (1906) – **Albert Roussel (1869–1937)**: Joueurs de Flûte (1924) – **Olivier Messiaen** (geb. 1908): Le Merle noir (1952)

Peter-Lukas Graf, Flöte; Michio Kobayashi, Klavier (Aufnahmeleitung Jakob Stämpfli)

Claves P 704

Interpretation	5
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Das dominierende Instrument der französischen Holzbläserschule war stets die Flöte. Von Frankreich ausgehend trat die in der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte Boehm-Flöte ihren Siegeszug an, und auch die Silberflöte galt hierzulande bis vor gar nicht langer Zeit als Inbegriff der französischen Schule. Das Conservatoire National de Paris brachte die hervorragendsten Flötisten hervor, die dort ihre Leistungsfähigkeit auf dem berühmt-berüchtigten Concours unter Beweis stellen mußten. Die Nachfrage nach geeigneten Kompositionen für den Concours war groß, unter den Namen der Widmungsträger findet sich die gesamte Prominenz der Flötisten, die den Ruhm der französischen Flötisten in alle Welt trugen: Taffanel, Gaubert, Hennebais, Blanquart, Fleury, Moyse usw. Aber auch die Flötisten selber griffen, wie Gaubert, zur Feder und steuerten Wettbewerbsstücke bei. Der Schweizer Flötist Peter-Lukas Graf, selber Absolvent des ehrwürdigen Pariser Instituts, stellt auf der vorliegenden Platte typische Beispiele dieser Wettbewerbsliteratur vor, sowie im Falle der Stücke von Roussel und Messiaen Beispiele der Flötenliteratur, die durch die französischen Flötisten inspiriert wurden. Graf dürfte die Stücke in Paris gewissermaßen „vor Ort" studiert und kennengelernt haben. Trotzdem nimmt man sie ihm nicht als authentisch oder glaubwürdig ab: Sowohl seine tonlichen Qualitäten als auch seine manuell-technischen Möglichkeiten grenzen ihn so weit ein, daß die Brillanz und tonliche Ausdrucksvielfalt, die diese Stücke erfordern, nur recht bedingt hörbar werden. Das wäre so recht ein Programm für Jean-Pierre Rampal gewesen; es ist verwunderlich, daß es eine solche Platte noch nicht mit ihm gibt. Da mit Ausnahme von Messiaens „Le Merle noir" keines der Stücke im deutschen Angebot erhältlich ist, läßt sich die Platte bedingt für Flötenliebhaber zum Kennenlernen empfehlen; was dem Spiel Grafs fehlt, hört man am besten, wenn man seine Aufnahme der „Merle noir" mit denen von Aurèle Nicolet und Karlheinz Zöller vergleicht. Ho. Ar.

Historische Instrumente
im Metropolitan Museum of Art, New York City

a) **Ludovico Giustini (1685–?)**: Sonata für Pianoforte A-dur op. 1 Nr. 8 – **Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)**: Sonata für Soloflöte a-moll Wq. 132 (1. Satz); Sonaten für Traversflöte und B. c. e-moll und G-dur Wq. 124 und 134; Sonata für Clavier Wq. 48/6 A-dur

James Bonn, Cembalo (Jacob & Abraham Kirkman, 1781) und Hammerflügel (B. Cristofori, 1720; Joh. Schmidt zugeschrieben, um 1790–95); David Hart, Barockflöte (süddeutsch, um 1760)

Pleiades Records P 105 US $ 7.95

b) **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**: Sonaten für Klavier und Violine e-moll KV 304, F-dur KV 376 und Es-dur KV 380

Sonya Monosoff, Violine (A. Stradivari, Cremona 1692); Malcolm Bilson, Hammerflügel (Joh. Schmidt zugeschrieben, Salzburg, um 1790–95)

Pleiades Records P 104 US $ 7.95
Southern Illinois University Press, Post Office Box 3697, Carbondale, Illinois 62901, USA

	a)	b)
Interpretation	9/7	7
Repertoirewert	8	6
Aufnahme-, Klangqualität	9	7/6
Oberfläche	9	8

In HiFi-Stereophonie 12/66 hatte ich Gelegenheit, eines der luxuriösesten Bücher zu besprechen, das sich der Musikfreund wünschen kann: „Die schönsten Musikinstrumente des Abendlandes", von Emanuel Winternitz und Lilly Stunzi. Unter der Fülle von herrlichen Farbabbildungen befindet sich auf S. 209 die einer vermutlich um 1760 in Süddeutschland angefertigten Querflöte aus weißem Porzellan mit vergoldeten Beschlägen, deren auswechselbare Teilstücke mit einer spiralförmigen Girlande farbiger Blumen bemalt sind. Dank der o. a. Reihe von Aufnahmen wird es nun möglich, die optische Faszination, die von diesem hervorragenden Beispiel einer extravaganten Mode ausgeht, auch akustisch zu ergänzen. Der Kopfsatz von C. Ph. E. Bachs unbegleiteter Sonate bereitet wohl zunächst dem Flötisten einige Intonationsschwierigkeiten und läßt außerdem infolge des schleppenden Tempos einen klaren melodischen Zusammenhang vermissen. Aber diese relative Enttäuschung ist von kurzer Dauer und weicht bald erfreulicheren Eindrücken in den anderen Stücken, wo die rhythmi-

sche Zuverlässigkeit des Cembalisten sich positiv auswirkt. Noch mehr Interesse erwecken allerdings die beiden Klaviersonaten. Die im Jahre 1732 veröffentlichte von Giustini, anscheinend eine der ersten Kompositionen, die ausdrücklich für das von Bartolomeo Cristofori erfundene Pianoforte bestimmt wurden, erklingt hier auf dem ältesten erhaltenen Hammerklavier dieses berühmten Instrumentenbauers, während für die sechste „Preußische" von C. Ph. E. Bach ein Pianoforte zur Verfügung stand, das wahrscheinlich aus der Werkstatt des bei Andreas Stein in Augsburg ausgebildeten, später in Salzburg als Hoforgelmacher wirkenden und mit Mozarts befreundeten Johann Schmidt stammt. Beide Instrumente zeichnen sich durch eine Klangqualität von außerordentlicher Klarheit und sehr reizvollem Farbenreichtum aus. Nicht weniger lobenswert ist die modellhafte künstlerische Gestaltung dieser Sonaten, die den Höhepunkt der Platte bilden.
Zur Einspielung der drei Mozart-Sonaten wurde ebenfalls der Joh. Schmidt zugeschriebene Hammerflügel verwendet. Merkwürdigerweise erzeugt er jedoch hier stellenweise einen leicht scheppernden Ton, der in Verbindung mit überstarkem Hall und der trockenen Kälte der Raumakustik dem Hörgenuß einigen Abbruch tut. Von diesem technischen Mangel abgesehen, verdient andererseits die Sorgfalt, mit der offensichtlich auf eine ausgewogene Klangrelation zwischen Klavier und Violine geachtet wurde, sowie das spürbare Engagement der Ausführenden Anerkennung. J. D.

Joseph Haydn, seine Freunde und Schüler

Joseph Haydn (1732–1809): Sechs Notturni für zwei Lyre organizate, Streicher und Bläser – **Ignaz Pleyel (1757–1831)**: Oktett C-dur; Streichtrio D-dur op. 10,2; Trio concertant für zwei Klarinetten und Fagott Es-dur – **Paul Wranitzky (1756–1808)**: Divertimento B-dur – **Ludwig van Beethoven (1770–1827)**: Sextett Es-dur op. 71 – **Franciszek Lessel (um 1780–1838)**: Parthia concertante Es-dur – **Peter Hänsel (1770–1831)**: Streichquartett Es-dur op. 1 – **Aloisio Luigi Tomasini (1741–1808)**: Streichquartett Es-dur op. 8,2 – **Sigismund von Neukomm (1778–1858)**: Klarinettenquintett B-dur – **Georg Friedrich Fuchs (1757–1821)**: Trio concertant für zwei Klarinetten und Horn B-dur

Consortium Classicum
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes)

EMI Electrola 1 C 185-30 663/67 (6 LP) 69 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der bunte Strauß von Werken rings um das Schaffen eines Klassikers ist diesmal etwas üppiger geraten als bei den beiden Vorgänger-Kassetten, die Beethoven und Mozart samt ihrem Umkreis von „Freunden und Schülern" galten. Zehn, statt zuvor acht, Plattenseiten lang wird eine Zeitsituation hörbar gemacht. Ein unbestreitbares Verdienst, weil da ein Stück vormaliger Gegenwart in ihrer noch unzensierten Breite dem Hörer vorgeführt und zur Besichtigung freigegeben wird, von deren Existenz unsere elitär-gourmethaften Repertoiregepflogenheiten („nur das Beste, Wertbeständige, Gültige") ansonsten nichts wissen lassen. Endlich muß man mal nicht allgemein goutierte Vorentscheidungen akzeptieren, sondern kann selber vergleichen, Qualitätsrelationen herstellen, Einblick gewinnen...
Doch hätte Dieter Klöcker, der findige Leiter des Consortium Classicum, eigentlich, wenn er die Auswahl schon nicht eng hält, auch noch mehr einbeziehen können. Es gibt da kaum eine logische Grenze. Denn Haydns Schüler (und Freunde) in einem übertragenen Sinn waren damals sehr viele; nicht nur Mozart, der nicht enthalten, oder Beethoven, der mit dem frühen Bläsersextett von 1796 vertreten ist, sondern nahezu alle haben von ihm etwas gelernt. Vor der Uferlosigkeit einer solchen umfassenden Dokumentation bewahrt allerdings ein äußerer Grund – und darin beruht auch der einzige Dispositionsmangel dieses vorzüglichen Unternehmens: Durch die Besetzung mit vorgeordneter Bläserbeteiligung (Klöcker selbst ist ein exzellenter Klarinettist) verengt sich der mögliche Spielraum der Werke und der Gattungen im wesentlichen auf Divertimentohaftes. Und angesichts dieser Einschränkung – mit Wegfall ausgeprägterer Sonatentypen von der Klaviersonate bis zur Symphonik, unter Ausklammerung der gesamten Vokalmusik – sind fünf Platten mit insgesamt sechzehn Werken allemal genug, beinahe schon in Gefahr, durch eine gewisse Gleichförmigkeit des Klangcharakters sich selbst den Rang streitig zu machen.
Immerhin gibt es eine ganze Platte (Hänsel, Pleyel, Tomasini) nur mit Streichermusik, wozu der auslösende Bezugspunkt von Haydns Streichquartetten jedoch nicht mitgeliefert wird, sondern wohl als bekannt gilt. Und tatsächlich ist hier zu spüren, daß es bei dem „gearbeiteten" Quartett Hänsels, ja selbst noch bei dem virtuos spielerischen des Esterhazy-Primarius Tomasini um andere kompositorische Probleme und Gattungsspezifika geht als bei den Stücken ringsum mit Bläserbeteiligung. Für deren Ableitung vom „großen" Vorbild hat Klöcker sehr geschickt (und besser als bei Mozart mit dem zu hochkarätigen Klarinettenquintett) die relativ späten Notturni Haydns mit zwei Drehleiern (Lyre organizate) gewählt – eine Divertimentomusik von hohem Niveau und klassischer Durchbildung, hinreißend gespielt unter Verwendung von zwei Orgelpositiven, was sich als viel glücklicher herausstellt als die spätere Haydnsche Umarbeitung für Flöten und Oboen (wie beim Tokioter Haydn-Ensemble, vgl. HiFi-Stereophonie 2/75 und 3/76). Überhaupt ist es die überlegene interpretatorische Qualität des Ensembles, die nicht nur hier dem „Urbild" Beschwingtheit und Transparenz verleiht, sondern die sich nun in den macherlei musikhistorischen Filiationen und Verzweigungen als ein Medium musikalischer Aufwertung bewährt und so Wechselwirkungen (ohne übertriebenes Abhängigkeitsgefälle) erst verständlich macht. Wie da der derbe polnische Volkston von Franciszek Lessel, die gelinde Theatralik des Oktetts (nicht der Trios) von Pleyel oder die ungescheute Beredsamkeit des wohl intimsten Schülers, Sigismund Ritter von Neukomm, in seinem wechselnd gehaltvollen Klarinettenquintett unverkennbar in Haydn-Nähe gerückt werden, das macht den Reiz und das Unvergällte der Entdeckerfreude bei dieser Kassette aus. Sie ist jedem, der sich Neugier auf Seitenwege bewahrt hat, dringend zu empfehlen. U. D.

Flötenmusik der Romantik

Carl Maria von Weber (1786–1826): Trio für Flöte, Violoncello und Klavier g-moll op. 63 – **Carl Reinecke (1824–1910)**: Sonate für Flöte und Klavier e-moll op. 167 „Undine" – **Friedrich Kuhlau (1786–1832)**: Introduktion und Variationen über ein Thema aus Carl Maria von Webers „Euryanthe" für Flöte und Klavier op. 63

Roswitha Staege, Flöte; Raymund Havenith, Klavier; Ansgar Schneider, Violoncello
(Produzent Christfried Bickenbach; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 057-30 717 17,50 DM

Interpretation	7/8
Repertoirewert	6/10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

1976 gab die Deutsche Phono-Akademie anläßlich der Verleihung des Deutschen Schallplattenpreises bekannt, im Rahmen der Förderung junger Künstler eine Schallplatte mit der Flötistin Roswitha Staege zu ermöglichen. Das erste Ergebnis dieser Initiative war eine Platte mit Flötenmusik des Barock, die unter der vorgegebenen Thematik zwar ein ansprechendes Programm mit adäquater interpretatorischer Leistung erbrachte, an der ich jedoch in meiner Rezension (siehe HiFi-Stereophonie 6/77) eben aufgrund der Thematik eine gewisse Einseitigkeit feststellte. Die vorliegende zweite Platte entkräftet diesen Einwand dahingehend, daß jetzt die Ausdruckspalette dieser hochkarätigen Flötenbegabung auch mit romantischer Literatur eingefangen wurde. Roswitha Staeges großer, dunkler, durch ein expressives Vibrato weit ausschwingender Ton kommt eigentlich erst bei diesem Musikgenre voll zur Geltung, ähnlich wie bei ihrem wichtigsten Lehrer, Karlheinz Zöller, dessen Einfluß hier unüberhörbar ist. Schwachstellen sind lediglich in Webers g-moll-Trio zu hören und resultieren nicht aus dem handwerklichen Können der Flötistin: Hier hapert es bisweilen einfach an kammermusikalischer Gemeinsamkeit. Schwächstes Glied ist der Cellist Ansgar Schneider, der technische Schwächen zeigt: Eine nicht immer sichere Bogentechnik und hörbare Lagenwechsel machen sich manchmal störend bemerkbar. Bei diesem Werk gilt trotz etlicher Konkurrenzaufnahmen nach wie vor die Empfehlung der Einspielung mit dem Trio Zöller, Boettcher, Richter (Deutsche Grammophon 2530 105). Ohne Konkurrenz sind die beiden Werke für Flöte und Klavier im deutschen Angebot: Reineckes groß angelegte, E. T. A. Hoffmann-inspirierte Sonate op. 167 mit dem programmatischen Titel „Undine" lag bisher nur in einer wenig empfehlenswerten Einspielung vor, Kuhlaus Variationenwerk zieht als Neuheit in den deutschen Katalog ein und weist neben dem schwierigen Flötenpart auch dem Pianisten anspruchsvolle Passagen zu. Raymund Havenith bewältigt diese ebenso souverän, wie er sich im übrigen als hervorragender und einfühlsamer Dialogpartner der Flötistin erweist. Ebenso wie bei Ansgar Schneider verschweigt der Taschentext seinen Ausbildungsweg leider völlig. Zwar ist die Platte der Flötistin gewidmet, da es sich jedoch bei ihren Partnern, wie aus einem Coverfoto ersichtlich, ebenfalls um junge Künstler handelt, wären entsprechende Kurzbiographien nur recht und billig gewesen. Ho. Ar.

Virtuose Kammermusik für Violoncello – Maria Kliegel

Frédéric Chopin (1810–1849): Polonaise brillante C-dur op. 3 für Violoncello und Klavier – **Zoltan Kodály (1882–1967)**: Sonate op. 8 für Violoncello solo

Maria Kliegel, Violoncello; Ludger Maxsein, Klavier

Telefunken 6.42184 AP 19,90 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Das ist fraglos eine starke und eigengeprägte cellistische Begabung, diese Maria Kliegel, die aus Dillenburg stammt, mit elf Jahren anfing, Cello zu spielen, und nach einer langen Stufenleiter von erfolgreichen Wettbewerbsbeteiligungen bei „Jugend musiziert" sowie in Budapest und Chicago schließlich 1975 den überhaupt ersten 1. Preis beim neugegründeten Deutschen Musikwettbewerb in Bonn gewann. Derzeit ist Maria Kliegel Assistentin ihres zweiten Lehrers Janos Starker an der Folkwangschule in Essen (der erste war Alexander Molzahn in Frankfurt), und die Deutsche Phono-Akademie hat ihr eine Startplatte ermöglicht: nicht nur Dokument hohen technischen Könnens, sondern auch eigenwüchsiger Musikalität in deren exponierter Anwendung bei Chopins früher „Introduction et Polonaise brillante" (so der exakte Titel), die viel Fingerfertigkeitseleganz nach dem Maßstab eines Pianisten (und hier durch Leonard Rose cellistisch aufgearbeitet) verlangt. Dann aber im eigentlichen Zentralstück, in Kodálys Solosonate von 1915, deutlich auf eigener Instrumentalerfahrung basierend, kann sich Maria Kliegel mit großem, manchmal noch etwas selbstverliebtem Celloton und souveränem Spiel über alle Saiten und Lagen voll entfalten. Einiges gerät darüber etwas zu stürmisch und furios aufwendig – freilich ist das gewiß besser als schülerhafte Zimperlichkeit – und das Ganze ein bißchen zu ausführlich, auch in den Tempi. Aber der Gesamtaufriß ist – selbst ohne jeden Jugend-Bonus – eindrucksvoll und von imponierender musikalisch-instrumentaler Kraft. – Der Vertrieb hätte sich nur einen besseren Titel als den nichtssagenden bis falschen von der „Virtuosen Kammermusik" einfallen lassen sollen, und der deutliche Höhenschlag bei meinem Exemplar war ebenfalls ärgerlich.
U. D.

Der TEQ-Varioprojector sprengt die akustischen Grenzen starrer Lautsprecherboxen und schafft in jedem Raum optimale Stereobedingungen.

Leistungsdaten und Gehäusevolumen besagen wenig über die qualitativen Eigenschaften eines Lautsprechersystems. Denn in der Praxis zeigt sich, daß die stereophone Raumbeschallung in erster Linie von der Charakteristik des Hörraums und der Plazierungsmöglichkeit der Boxen abhängig ist.

Da jeder Wohnraum andere Schallbedingungen aufweist und zudem auf die jeweilige Gestaltung des Interieurs Rücksicht genommen werden muß, kommt es bei der Plazierung der Boxen in den meisten Fällen zu einem Kompromiß zwischen akustischen Erfordernissen und räumlichen Gegebenheiten – unter Verzicht auf den bestmöglichen Stereoeffekt.

Die TEQ-Varioprojector-Soundträgerboxen setzen diesem Kompromiß ein Ende. Sie bringen das ganze Klangspektrum und den vollen Stereoeffekt in die gewünschte Hörposition. Und zwar unabhängig vom Standort der Lautsprecher, ob die Boxen nun am Boden, hoch oben auf einem Regal, in der Bücherwand oder auch in der sogenannt falschen Ecke stehen.

Die akustische Flexibilität dieser revolutionären Lautsprechergeneration beruht auf einer einleuchtenden Erfindung:

Hoch- und Mitteltöner, deren Frequenzen im Gegensatz zur diffuseren Abstrahlung von Tieftonlautsprechern einen klaren Richteffekt aufweisen, sind als bewegliche Soundträger-Einheit (Varioprojector) über ein Gelenk mit der eigentlichen Boxe verbunden. Ohne daß die gesamte Boxe verschoben oder abgewinkelt werden muß, lenkt der TEQ-Varioprojector die für die Stereowirkung relevanten Frequenzen in die gewünschte Richtung.

Positionsbeispiele

Horizontalschwenkung asymmetrisch

Horizontalschwenkung symmetrisch

Vertikalneigung aufwärts

Vertikalneigung abwärts

Konstruktionsprinzip und Elemente des TEQ-Varioprojector 3-Weg Lautsprecher-Systems.

Gespritzte, absolut schwingungsabsorbierende TSG-Schallwand. Integriert als bahnbrechendes 3-Weg-Komponenten-Modul sämtliche Funktionselemente des TEQ-Varioprojectors.

Ø 25 mm Kugelkalotten-Hochtonstrahler (Soft-Dome-Prinzip) und Ø 37 mm Kugelkalotten-Mitteltonstrahler (Soft-Dome-Prinzip).

Ø 245 mm Tieftonlautsprecher. Garantiert bei extremer Belastbarkeit eine hervorragend saubere Baßwiedergabe.

Klangregelnetzwerk, bestehend aus Frequenzweiche und Pegelreglern für den Mittel- und Hochtonbereich

Pegelanzeigegerät für die optische Kontrolle der Boxenbelastung.

Drei Leistungsversionen in vier Farbkombinationen:

TEQ-Varioprojector V-3/50 Watt. Musikbelastbarkeit 70 W, Übertragungsbereich 40–20 000 Hz, Baßgehäusevolumen 23 Liter.

TEQ-Varioprojector V-4/60 Watt. Musikbelastbarkeit 80 W, Übertragungsbereich 35–20 000 Hz, Baßgehäusevolumen 27 Liter. Mit VU-Meter.

TEQ-Varioprojector V-5/70 Watt. Musikbelastbarkeit 90 W, Übertragungsbereich 30–20 000 Hz, Baßgehäusevolumen 33 Liter. Mit 2 Klangreglern und VU-Meter.

Alle drei Leistungsversionen sind in folgenden Gehäuse/Bespannungskombinationen erhältlich:

* Gehäuse Nextel-Lack hellbraun, Bespannung dunkelbraun.
* Gehäuse Schleiflack graphit, Bespannung weinrot.
* Gehäuse Schleiflack graphit, Bespannung schwarz.
* Gehäuse Nußbaum, Bespannung schwarz.

TEQ

Varioprojector®

Ein Produkt der DIMAG AG
4104 Oberwil / Schweiz

Berliner Funkausstellung
Halle 9, Stand 909

Geistliche Musik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Die Kantaten Vol. 2: „Sie werden aus Saba alle kommen" BWV 65; „Preise, Jerusalem, den Herrn" BWV 119; „Warum betrübst du dich, mein Herz?" BWV 138; „Alles nur nach Gottes Willen" BWV 72; „Ein ungefärbt Gemüte" BWV 24; „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" BWV 177; „Nimm, was dein ist, und gehe hin" BWV 144; „Ich hab in Gottes Herz und Sinn" BWV 92; „Christus, der ist mein Leben" BWV 95; „Jesu, der du meine Seele" BWV 78

Erika Burkhardt, Elisabeth Meinel-Asbahr, Ulrike Taube, Sopran; Maria Biederbeck-Schuster, Eva Fleischer, Gerda Schriever, Lotte Wolf-Matthäus, Alt; Gert Lutze, Tenor; Hans Hauptmann, Johannes Oettel, Baß; Knabensolisten des Thomanerchores; Hannes Küstner, Ekkehard Tietze, Orgel; Thomanerchor, Gewandhausorchester Leipzig; Dirigent Günther Ramin

Ariola Eurodisc 89827 XGK (5 LP)	48 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Der 1956 verstorbene Günther Ramin wurde um so mehr Legende, als keiner seiner Nachfolger im Thomaskantorat seine Persönlichkeitsausstrahlung und sein blutvolles Musiktemperament besaß. Eine Wiederveröffentlichung seiner Aufnahmen ist somit nicht nur von historischem Interesse, hat Ramins zupackende Art der Bach-Darstellung doch auf Münchens Bach-Papst Karl Richter unverkennbar abgefärbt, also die Bach-Interpretation bis in die sechziger, ja in die frühen siebziger Jahre hinein wesentlich mitbestimmt. Die vorliegenden zehn Kantateneinspielungen sind Mitschnitte von Rundfunksendungen, also keine originalen Schallplattenproduktionen. Da allwöchentlich eine Kantate nach nur kurzer Vorbereitungszeit gesendet wurde, sind Perfektion und Ausgefuchstheit der Klangbalance nicht zu erwarten. Der heutige Thomaskantor, Hans-Joachim Rotzsch, der damals mitsang, berichtet, daß Ramin vor den Mikrophonen nur noch sehr wenig zu probieren pflegte, sondern meist sehr schnell in medias res ging. Die in den Jahren 1950 bis 1956 in der Thomaskirche produzierten Rundfunksendungen fesseln also weniger durch Politur als durch die anspringende Unmittelbarkeit des hic et nunc. Ramin läßt seinen Chor ungewöhnlich impulsiv und frisch singen, wobei sein anheizendes Temperament klangliche Unbekümmertheiten und Unebenheiten offenbar in Kauf nahm. Der Thomanerchor hat jedenfalls nie wieder jene prachtvolle Intensität des Klanglichen, jene Unmittelbarkeit des Expressiven erreicht, die man hier bewundern kann. Daß, wenn es um Aufnahmen für die Schallplatte ging, diese Eigenschaften durchaus mit Politur Hand in Hand gehen konnten, beweisen Ramins heute noch maßstabsetzende Bach-Aufnahmen für die Archiv-Produktion der DG aus jenen Jahren. Im Falle dieser Kantatensendungen, die er als einmalige Ereignisse wertete, ging es ihm offenkundig mehr um die Direktheit der Aussage. Das gilt auch für seine Behandlung des Orchesters. Die Leipziger Musiker kennen ihren Bach, waren also in der Lage, auf die Intentionen Ramins auch ohne detaillierte Probenarbeit spontan einzugehen. Was man hier an rhythmischer Verve, an Intensität und Spannung des Streicherklangs hören kann, das läßt Unebenheiten einiger Bläsersolis vergessen. Perfektion ist also auch im instrumentalen Bereich nicht oberstes Anliegen. Sie war unter den obwaltenden Bedingungen wohl auch nicht erreichbar. Dafür erlebt man einen Bach von praller Klanglichkeit, der sich von der Tradition des 19. Jahrhunderts weniger auf klanglicher als auf agogischer Ebene abhebt, nämlich durch die Schärfe der rhythmischen Profilierung. Sie war das eigentlich Neue an Ramins Bach. Wie sehr sie die Bach-Interpretation modernster Richtung weit über Richter hinaus geprägt hat, das läßt sich bis hin zu den agogischen Eigenwilligkeiten eines Harnoncourt verfolgen.
Auch das vokalsolistische Niveau dieser Rundfunkproduktionen rechnete nicht mit Verewigung. Wie pragmatisch-undoktrinär Ramin die Frage der Oberstimmensolisten behandelte, das läßt das wechselweise Einsetzen von Knabensolisten, Sängerinnen, ja in einem Falle – dem berühmten Sopran-Alt-Duett aus BWV 78 „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten" – sogar eines doppelt oder dreifach besetzten Knabenensembles erkennen. Unter den Solisten ragt der zwar etwas stählerne, aber in der kraftvollen Mühelosigkeit des Singens bis in die hohen Lagen hinein entwaffnende Tenor Gert Lutze hervor. Im übrigen ist spürbar, daß die Creme der deutschen Bach-Sänger jener Zeit bereits damals im Westen saß, für Ramin also nicht erreichbar war.
Die Klangtechnik der Aufnahmen ist überraschend gut, wenn auch die Höhen etwas spitz klingen und Durchsichtigkeit nicht gerade das Anliegen des Dirigenten und der Mikrophonleute war. Dennoch klingt das Ganze recht frisch und präsent, jedenfalls nicht „historisch". A. B.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Dettinger Te Deum

Philippe Huttenlocher, Baß; Ensemble Vocal à Coeur Joie de Valence, Chorleitung Georges de Kermel; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Dirigent Jean-François Paillard (Toningenieur Peter Willemoës)

RCA Erato ZL 30 559 AS	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Ganz auszuschließen ist es nicht, daß diese Produktion, die laut Hülle erst 1977 entstanden sein soll, eine Übernahme aus dem Erato-Repertoire ist – die Namen der Ausführenden sprechen entschieden dafür. Seit 1972 jedenfalls war sie auf dem deutschen Markt nicht erhältlich, was es der Electrola ermöglichte, ihre Einspielung unter Wolfgang Gönnenwein jahrelang konkurrenzlos anzubieten. Allerdings ist zu erwarten, daß trotz mannigfaltiger Vorzüge dieser französischen Einspielung kaum so etwas wie eine ernsthafte Konkurrenzaufnahme zur älteren deutschen veröffentlicht wurde. Das liegt nur an einem allerdings zentralen Manko: Im ganzen, weitgehend aus Chorsätzen bestehenden Stück ist kaum jemals der Text verständlich – Anlaß zur Unzufriedenheit mit einer sonst fast vorzüglichen Aufnahme. Es genügt nicht, ihn auf der Plattenrückseite abzudrucken, ein an sich löbliches Unterfangen. Wiewohl Toningenieur Willemoës eine nachgerade brillante Kopie einer mäßig halligen Kirche zuwege bringt, in der man Orchester und Chor aus einer Entfernung von ca. 50 m zu hören glaubt – ein durchaus „authentischer" Klangeindruck also –, so scheint doch eben diese klangliche Disposition mitbeteiligt an dem chorisch-textlichen Versagen, zumal auch der französische Chorleiter nicht eben überdeutliches Sprechen von seinen Sängern verlangt zu haben scheint. Schade um eine sonst in fast allen Stücken außergewöhnlich gute Händel-Interpretation.
Ein Detail des sonst durchaus angemessenen Covertextes (Frank Koehler) verdient noch nähere Beschäftigung. Koehler schreibt zu dem Chorsatz „Nimm uns auf in Deiner Heil'gen Zahl", der Mittelteil weise „bei den Worten 'heb uns empor zur Ewigkeit' auffällig steigende Nonenakkorde auf" – eine Aussage, die aus zwei Gründen anfechtbar erscheint. Zum einen handelt es sich bei der Stelle um einen *sukzessiven* Aufstieg über die Töne g-h-d-f-as (bzw. an der Parallelstelle d-fis-a-c-es), bei dem mir akkordisches Denken eben gerade nicht konstitutiv gewesen zu sein scheint, sondern eher die Vorstellung von „überdehnten" Sekundschritten. Zum anderen aber – und dies mag eher musiktheoretisch faßbar sein als die zugegebenermaßen mehr spekulative erste Aussage – zeigt die Weiterführung des unmittelbar an den Terzenaufstieg anschließenden Akkords (h-d-f-as, also allenfalls des *verkürzten* Dominantnonenakkords, daß dieser Klang als Nonenakkord noch nicht gedacht sein kann: Der Auflösung in einen konsonanten Klang geht die Führung der Oberstimme von as nach g voraus; dadurch aber wird kenntlich gemacht, daß es sich bei dem as, das Koehler zu seiner Nonenakkord-These verleitet hat, um einen – allerdings ungewöhnlich eingeführten – Vorhalt handelt, womit auch die musiktheoretische Ansicht sich bestätigt, daß Nonenakkorde als selbständige Gebilde erst in der Musik des 19. Jahrhunderts anzutreffen sind: Selbst gegenüber sich fachlich fundiert gebenden Covertexten ist Vorsicht geboten – um dies zu demonstrieren, wurde der vorherige Exkurs unternommen. pk

Giacomo Puccini (1858–1924)

Messa di Gloria

Kari Lövaas, Sopran; Werner Hollweg, Tenor; Barry McDaniel, Bariton; Chor des Westdeutschen Rundfunks Köln; Radio-Symphonieorchester Frankfurt; Dirigent Eliahu Imbal

Philips 9500 009	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Das erstaunlich reife Werk des etwa zwanzigjährigen Puccini wurde vor geraumer Zeit in einer von Michel Corboz geleiteten Aufnahme vorgelegt, die in HiFi-Stereophonie 9/1975 besprochen wurde (9, 10, 7, 10). Da diese neue Aufnahme keinen der dort beanstandeten Mängel aufweist, fällt die Beurteilung noch günstiger aus. Die Darstellung hat den gebührenden theatralischen Impetus, ohne grob zu werden; die Aufnahmetechnik (wenn man von sporadischer Maskierung der hohen Streicher durch den Chor absieht) weist Homogenität und Transparenz zugleich auf.
Der Kommentar auf der Plattenhülle – vom erstrangigen Puccini-Kenner Mosco Carner verfaßt – verweist auf das einem Solobaß anvertraute „Crucifixus est", doch die Aufnahme läßt diesen Abschnitt vom Chor der Bässe hören. Sorgfältigere Abstimmung zwischen Text- und Musikredaktion wäre erwünscht. Doch dies soll die Freude an den trefflichen drei Solostimmen und der insgesamt gelungenen Einspielung nicht trüben. K. Bl.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Vokalmusik

Pracht der Renaissance

Musik aus dem Venedig vor Monteverdi

Andrea Gabrieli (um 1510–1586): Ricercar per sonar à 8; Risonanza di echo à 8; Hor che nel suo bel seno à 8; Io mi sento morire à 7 – **Giovanni Gabrieli (1557–1613):** Canzona prima „La Spiritata" – **Claudio Merulo da Correggio (1533–1604):** Canzon per sonar „L'olica" à 4; Lieti fiori e felici, e ben nate erbe – **Girolamo Parabosco (um 1520/24–1556):** Non dispregiate i miserelli amanti – **Annibale Padovano (1527–1575):** Padre del ciel; Pasce la pecorella – **Orazio Vecchi (1550–1605):** Boscareccia pastorale à 12 – **Claudio Veggio (um 1510–?):** Canone à l'unisono à 8 – **Vincenzo Bell'haver (um 1530–1587):** Sparve e ogni stella in cielo à 6

Wally Staempfli, Yvonne Perrin, Sopran; Magali Schwartz, Denise Schwaar, Claudine Perret, Alt; Olivier Dufour, Charles Vuichard, Tenor; Philippe Huttenlocher, Bariton; Oscar Lagger, Baß; Instrumentalsolisten; Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Dirigent Michel Corboz
(Toningenieur Peter Willemoës)

RCA Erato ZL 30 531 AS	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Die Mitwirkenden dieser Produktion hätten eine angemessenere und weniger obskure Präsentation ihrer Arbeit verdient: Unter einem mehr als fragwürdigen, allenfalls aufreißerischen Titel und versehen mit einem unterdurchschnittlichen Covertext schreckt die Aufmachung der Platte den ernsthaften Interessenten eher ab, als daß sie den im ganzen wohlgelungenen Einspielungen zu ihrem verdienten Hörerkreis verhilft.
Abgesehen von einzelnen – vor allem vokalen – Entgleisungen handelt es sich bei den Aufnahmen dieser Platte um vor allem klanglich sehr gut gelungene, ausgeglichene, in keiner Weise aufgeputzte Wiedergaben von Kompositionen aus dem Stilbereich der venezianischen Mehrchörigkeit. Außer an interpretatorischen Details (etwa der gelegentlich allzu starken klanglichen Isolierung und belcantistischen Überfrachtung der Vokalsoli) wären Einwände allenfalls zu machen gegen die vielleicht zu voreilige Vermischung und klanglich-aufnahmetechnische Gleichschaltung verschiedener stilistischer Bereiche: Stört bei den instrumentalen Sätzen der (hier in etwa den originalen Klangverhältnissen angenäherte) Hall in keiner Weise, da die Simulation eines Kirchenraumes der kompositorischen Faktur der Musik durchaus angemessen ist, so ist andererseits schwerlich vorstellbar, daß Andrea Gabrielis mythologisch-allegorischer Dialog „Io mi sento morire" unter ebensolchen räumlichen (und damit auch klanglichen) Umständen aufgeführt worden sein könnte – das gleiche gilt für Girolamo Paraboscos von unglücklichen Verliebten berichtendes Madrigal „Non dispregiate i miserelli amanti". Indessen: Sachlich saubere Argumentation und daraus folgende angemessene Darstellung der Musik ist bei Produktion alter Musik ohnehin selten, bei der im Umgang mit diesem Genre bis dato noch ungeübten Firma RCA kaum jemals anzutreffen. Vielleicht ändert sich das im Laufe der Zeit, dann nämlich, wenn zu den zahlreichen Übernahmen aus dem ehemaligen Erato-Repertoire auch eigene Neuproduktionen in größerer Anzahl kommen. pk

Nun fanget an, ein guts Liedlein zu singen

Hans Leo Hassler, Thomas Morley, Johann Hermann Schein, Michael Prätorius, Lorenz Lemlin, Melchior Vulpius, Melchior Franck, Jacobus Clemens non papa, Leonhard Lechner u. a.

Christine Frantzen, Laute; Michael Jappe, Gambe; Knabenkantorei Basel, Leitung Markus Ulbrich

Pelca PSR 40617	24 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Eine Sammlung von bekannten und vielgesungenen Gesellschaftsliedern, deren Quelle das Chorbuch „Gesellige Zeit" zu sein scheint. Wenn man sich schon auf diese „Schlager" beschränkt, muß die Interpretation etwas Besonderes zu bieten haben. Das ist jedoch hier keineswegs der Fall. Die Männerstimmen der Knabenkantorei Basel sind seltsamerweise besser als die Knabenstimmen; es hat den Anschein, daß der Zustrom junger Mutanten, die nach dem Stimmwechsel in den Chor zurückkehren, recht groß ist. Man verfügt sogar über einige recht tüchtige Solisten, mit denen man Generalbaßlieder durchaus schallplattenreif vortragen kann. Aber die Knabenstimmen erfüllen keineswegs alle Wünsche. Die Soprane sind in den höheren Lage zu wenig gestützt, sie klingen matt und neigen zum Detonieren. Unter diesen Umständen klingt der Chor männerstimmenlastig, also recht dick und undurchsichtig; es will sich kein klares, profiliertes, kerniges Klangbild ergeben, wie es doch für Knabenchöre von Rang charakteristisch ist. Eigenwilligkeiten des Dirigenten kommen hinzu, die Hörfreude zu trüben, so das rhythmisch isolierte „Wie" zu Beginn der Schlußstrophe des Morley-Satzes. Im Falle von Lemlins „Gutzgauch" ist die Aufnahmetechnik ungeschickt: Die Vordergründigkeit der Kuckuck-Soprane degradiert den polyphonen Chorsatz mit dem Tenor-Cantus-firmus zum undefinierbaren Background. Sauber spielt Christine Frantzen, Dombois-Schülerin, einige anonyme Lautensätze. A. B.

Sweeter than roses ...

Lieder von Henry Purcell

Philippe Huttenlocher, Bariton; Jörg Ewald Dähler, Cembalo
(Aufnahmeleiter Alfons Seul)

Claves D 705	
Interpretation	7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Weder die süßlich klingende Schlagzeile noch der dürre, allzu bescheidene Untertitel werden dem Inhalt der Platte gerecht. Die achtzehn Sologesänge, die die rührige Schweizer Firma Claves in Thun aus den schon zu Lebzeiten Purcells publizierten Sammlungen „Ayres and Songs", „Divine Hymns" etc. sowie aus Vokalstücken, die sich in Bühnenmusiken finden, ausgewählt und zusammengestellt hat, lassen sich nicht pauschal als Lieder katalogisieren. Gerade die Vielfalt der Formen, vom frechen Chanson („Man is for the woman made", mit allerlei Symbolismen für das sexuelle Instrumentarium) bis zum vorwiegend ariosen Rezitativ in Traueroden und geistlichen Kantaten, ist charakteristisch für Purcells Schaffen auf diesem Sektor, und darüber gibt die vorliegende Platte Auskunft. (Weniger informativ ist der allzu knapp gehaltene Begleittext; er gibt zwar an, welche Lieder aus Bühnenmusiken stammen, aber nicht, welchen Theaterstücken nun die einzelnen Nummern jeweils zuzuordnen sind.)
Huttenlocher, bekannt als intelligenter Sänger mit einem weitgespannten Repertoire, ist ausgezeichnet in den leichtgewichtigeren, heiteren Liedern, die er höchst farbig und mit profilierter Deklamation vorträgt. Je mehr es ins „Elegische" geht, und zumal bei den sakralen Gesängen, neigt er zu Übersteigerung des Ausdrucks, zerdehnt die Tempi, weicht in Pathos à la Fischer-Dieskau aus, besonders markant bei „Lord, what is man"; hier hätte er sich besser an Janet Bakers herrlich subtile, keineswegs „unterkühlte" Interpretation halten sollen.
Auch der Instrumentalpart weckt Bedenken. Der Cembalist tut sein Bestes, aber erstens wird er von der Tontechnik benachteiligt – was man hört, ist, zumeist, verschwommene Klangkulisse –, und zweitens hätte man für einen Teil der Gesänge, zumal die chaconne-artigen, aber auch für die größeren Kantaten, noch ein oder zwei Instrumente hinzuziehen müssen, eine Gambe zumindest, vielleicht auch eine Flöte oder Oboe; Cembalo solo ist da, selbst bei optimaler Aufnahmequalität, einfach inadäquat. W. R.

Frank Martin (1890–1974)

Der Cornet (nach Rilke, für Alt und Kammerorchester)

Ursula Mayer-Reinach, Alt; Orchestra della Radio Svizzera Italiana, Dirigent Frank Martin

Jecklin Disco 539 (Mono)	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

„Wachtfeuer. Man sitzt rundumher und wartet. Wartet, daß einer singt." Diesem Warten im sechsten von Rainer Maria Rilkes versinfizierten Prosastücken (ihre endgültige Fassung erschien 1906) hat der welschschweizer Komponist Frank Martin 1942/43 ein Ende gemacht, indem er die Texte (unter Auslassung von vier Abschnitten) für Altstimme und kleines Orchester (Streicher, von Holz, Blech und Schlagzeug umrahmt) vertonte. Dieser Zyklus, ähnlich wie seine Tristan-Version „Le vin herbé" nach Joseph Bédiers Nachdichtung, ist eine musikalische Bilderfolge, die etwa zwischen dem romantischen Liederkreis und einem neo-klassizistischen Oratorium steht. In einem der Platte mitgegebenen Erläuterungstext spricht der Komponist aus, daß er der literarischen Urgestalt der Vorlage so genau wie möglich folgen wollte – für einen nicht dem deutschen Kulturraum Angehörigen insofern ein begreifliches Unterfangen, als für ihn die Vorlage durch ihre Wirkungsgeschichte (etwa der aus Rilke entlehnte Hurra-Patriotismus, mit dem sich die deutschen Soldaten 1914 in die Schlacht bei Langemarck warfen und sich als Nachfahren von Rilkes Cornet fühlten) nicht negativ besetzt war. Eben das erklärt nicht nur den blanken Illusionismus von Martins Musik, die man der Spezies eines chromatisch gesättigten Impressionismus zuordnen kann, sondern auch ihre Naivität. Diese wiederum würdigt die Musik zu einer Magd des Textes herunter, was nur einmal – in der Festszene – überspielt wird, wenn die Musik ohne rezitatorisches Korsett ein paar Eigendrehungen auf dem imaginären Parkett wagt. Ansonsten wird strikt der Text musikalisch nachgeahmt, wobei Martin in seinem Pragmatismus vor einer Übertristanisierung bewahrt bleibt: sein Cornet ist zwar durchaus todgeweiht, nicht aber (oder zumindest: kaum) todestrunken. Die meist düstere Klangsprache mag einem sogar als Warnung vor todessüchtigen Musikbotschaften vorkommen ...
Um das zu beurteilen, bedürfte es aber einer interpretatorisch wie klangtechnisch kompetenteren Wiedergabe, als sie uns die Firma Jecklin, unterstützt von der Stiftung „Pro Helvetia", vorlegen kann. Die historische Funkaufnahme, deren (von mir auf die fünfziger Jahre geschätztes) Aufnahmedatum unbegreiflicherweise verschwiegen wird, ist zwar nicht schlecht geraten, aber in der Auffächerung der instrumentalen Valeurs doch weiter hinter dem zurück, was dem Werk gut täte; die Solostimme dagegen ist sehr präsent. Auch Frank Martin ist nicht ein idealer Selbstinterpret, da man sich eine erheblich entschiedenere Leitung vorstellen kann – grau, verehrter Meister, ist hier weniger die Theorie als die Praxis des Klangs. Ursula Mayer-Reinach, falsches Pathos erfreulicherweise zu vermeiden suchend, paßt sich leider dem instrumentalen Grau-in-Grau weitgehend an. Vielleicht ist diese preßtechnisch erstklassige Edition, wenn schon nicht optimal geraten, so doch vielleicht der einen oder anderen Firma Anlaß, eine Neuproduktion zu wagen. U. Sch.

Kurt Weill (1900–1950)

Der Ozeanflug (Text: Bertolt Brecht)

Karl Markus, Tenor; Uwe Freibott, Bariton; Gottfried Schwartz, Baß; Hermann Wünsch, Sprecher; Universitätschor und Akademische Orchestervereinigung Göttingen, Leitung Hermann Fuchs (Aufnahmeleitung Helmut König)

Thorofon MTH 118	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Ein wackeres und sachlich engagiertes Universitätsensemble nimmt sich des Brechtschen „Radiolehrstücks" von der ersten Ozeanüberquerung an. Ursprünglich hatten Weill und Hindemith je vier Teile des Textes komponiert, und so wurde das Ganze auch 1929 durch Scherchen uraufgeführt und über den Berliner Rundfunk gesendet, damals noch unter dem Titel „Der Flug der Lindberghs". Dann schrieb Weill Musik zu allen übrigen, auch den Hindemithschen Teilen, weil er die Stile für zu unterschiedlich hielt. Das so entstandene Brecht-Weill-Opus (15 Teile, ca. 35 Minuten lang) aus dem Mahagonny-Jahr 1930 mußte sich nach dem Krieg noch eine Umtaufe von „Der Lindbergh-" in „Der Ozeanflug" gefallen lassen, weil Brecht konstatierte: „Der sich zurechtfand über weglosen Wassern, verlor sich im Sumpf unserer Städte ... der Unselige zeigte den Hitlerschlächtern das Fliegen mit tödlichen Bombern. Darum sei sein Name ausgemerzt." Diese Version nun von Platte hören zu können, ist ein Vorteil – nicht nur im Zuge einer jüngsten Weill-Renaissance –, weil da griffiger Songstil (also das allgemeingültige Aushängeschild für Weill) und schulmäßige Kontrapunktik (Kanons, Imitationen, Ostinati) als musikalische Metaphern für Fortbewegung oder Flugrichtung unmittelbar nebeneinanderstehen. Und dies liefert aufschlußreiches Material zu einer noch nicht geschriebenen Ästhetik musikalischer Volkstümlichkeit. Freilich wird von den Ausführenden die Anti-Opernhaltung zuweilen so weit getrieben, daß die wohl stimmlich unausgebildeten Einzelsänger kaum noch gegen das Orchester ankommen und der Text – hier das Primäre – unverständlich bleibt. Brechts Radio-Theorie, für die „Der Ozeanflug" Übungs- und Demonstrationsbeispiel sein sollte, würde da mit ihren kommunikationsstiftenden Absichten jedenfalls keinen durchweg stichhaltigen Beleg gefunden haben.
U. D.

Sylvano Bussotti (geb. 1931)

The Rara Requiem für Stimmen, Gitarre und Violoncello, Bläser, Klavier, Harfe und Schlagzeug

Mitglieder der Schola Cantorum Stuttgart (Einstudierung Clytus Gottwald); Carol Plantamura, Delia Surrat, Sopran; Giuseppe Baratti, Tenor; Claudio Desderi, Bariton; Chor der Musikhochschule Saarbrücken (Einstudierung Herbert Schmolzi); Italo Gomez, Violoncello, Karlheinz Böttner, Gitarre; Rafael Zambrano, Schlagzeug; Rundfunk-Symphonieorchester Saarbrücken, Dirigent Gianpiero Taverna
(Produktion und Aufnahmeleitung Rudolf Werner; Tonmeister Heinz Wildhagen; Bandübernahme vom Saarländischen Rundfunk)

DG 2530 754	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Dieses Requiem hat kaum etwas mit dem vertrauten Gattungsbegriff zu tun, ist eher eine Lebens-, das heißt bei Bussotti: eine Selbstfeier als ein Totengedenken. „Das Requiem wird wieder zu einem orgiastischen Ritual emporgehoben", wie Bussotti in einem leider nicht zitierten Kommentar geäußert hat, „zu einem Prunk des Eros, der in der Antike den Tod feierte. Also ‚Requiem vivant' und vor allem ‚Requiem d'Amour', das dem inneren Lauschen auf die entfernteste Vergangenheit entspringt, fähig, das noch nicht vollständig erloschene Echo der großen hellenischen Tradition eines Trauer-Mimus aufzunehmen." Aus solchen renaissancehaft wuchernden und prunkend vielschichtigen Vorstellungen kommt Bussottis Musik der Selbstspiegelung – nicht nur bei diesem Requiem von 1969/70 – und verfolgt mit krauser Phantastik ihre nie ganz faßbaren Ziele und Gegenstände. In einem ununterbrochenen Ablauf von fast Stundenlänge fügen sich irregulär Abschnitte in wechselnder Besetzung (vom Instrumentalsolo für Cello oder Gitarre bis zu sich überlagernden oratorischen Tuttiwirkungen) und in wechselnder stilistischer Haltung (von avantgardistisch gezackter Lineatur bis zu genüßlich zubereitetem Schönklang) unbekümmert um irgendwelche Formproportionen aneinander, so als folgten sie nur ihrer eigenen, für sie bindenden Konsequenz. Auch ältere Bussotti-Fragmente fügen sich nahtlos diesem Collage-Prinzip in Musik und Text.
Das Werk scheint ja ohnehin nur an seinen imaginierten Adressaten „Rara" – ein Gegenselbst, ein Alter ego, eine Symbolfigur (mit verschlüsseltem Lebenshintergrund) – gerichtet, der in Bussottis Werktitel seit 1964 mehrmals quasi als Widmungsträger auftritt. Und für ihn muß das sphinxisch Rätselhafte vielleicht auch eher durchschaubar sein, von dem der kommune Hörer nur die Faszination schillernder Vielgesichtigkeit wahrnimmt, so als wäre das Ganze die Begleitmusik zu einer irrealen Handlung. Der Eindruck von Theater, von Inszenierbarkeit bleibt jedenfalls sehr vordergründig – wie bei vielen Stücken von Bussotti, der sich ja neben dem Komponieren auch als Maler, Graphiker, Bühnenbildner, Regisseur und jetzt (mit umstrittenem Glück) als künstlerischer Leiter der Fenice-Oper in Venedig betätigt.
Die Aufnahme (vom Saarländischen Rundfunk übernommen) schwankt etwas zu unentschlossen zwischen Durchhörbarkeit und schimmernder Klangmixtur; der Kommentartext ist von hochgestochener Beredsamkeit, verschweigt aber das Kompositionsdatum und Bussottis eigene Einführung, bringt außerdem ein Rilke-Zitat als Rückübersetzung aus dem Französischen, d. h. völlig entstellt. Wenn die DG schon Aufführung und Band bekommt, sollte sie sich der verbleibenden Präsentation (es gibt auch Rauschen, Knacker und Vorechos) doch etwas intensiver annehmen. U. D.

José Carreras

Arien von Rossini (Elisabetta), Donizetti (Lucia di Lammermoor), Verdi (Corsaro, Due Foscari), Puccini (Tosca)

José Carreras, Tenor; verschiedene Orchester und Dirigenten

Philips 6598 533	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7–9
Oberfläche	9

Der erst dreißigjährige Tenor, der so hoffnungsvoll gestartet hatte, scheint seinen Höhepunkt bereits überschritten zu haben. Natürlich singt er zuviel, und er weiß es auch, aber wenn man ihn ruft, meint er, brav folgen zu müssen: „Ich kann mich nicht weigern, den Don Carlos für Karajan zu singen, und ich kann mich auch nicht weigern, mit der Caballé in Lucia aufzutreten", behauptete er in einem Interview. Und neben seinen zahlreichen Bühnenauftritten „mußte" er offenbar in rascher Folge bei einem halben Dutzend (oder mehr?) Gesamtaufnahmen italienischer und französischer Opern mitwirken. Gewiß verfügt er immer noch über eine recht gesunde Technik, und sobald er lyrisch singt, bildet er sehr schöne Legato-Bögen. Aber er versteift sich aufs „Heroische", verausgabt sich, macht zu wenig Gebrauch von seiner mezza voce, und Belcanto-Arien im forte bzw. fortissimo vorzutragen ist weder sehr stilgerecht noch nützt es der Erhaltung der Stimme. Zudem klingt die Höhe angestrengt, und der Tonansatz ist oft zu schwerfällig. Daß er stets sauber intoniert, verdient ebenso Anerkennung wie seine vorbildliche und sorgfältige Wortartikulation; aber wie lange noch? Man möchte ihm mehr Egoismus und weniger Opferbereitschaft für Dirigenten und Primadonnen wünschen. W. R.

Oper

Marco da Gagliano (1582–1643)

La Dafne

Norma Lerer (Dafne/Venus); Barbara Schlick (Amore/Ninfa I); Ine Kollecker (Ninfa II); Nigel Rogers (Apollo/Ovidio); Ian Partridge (Tirsi); David Thomas und Berthold Possemeyer (Pastori); Colin Tilney, Cembalo; Wolfgang Mielke, Orgel und Virginal; Dieter Kirsch, Chitarrone und Cister; Konrad Junghänel, Chitarrone und Laute; Monteverdi-Chor Hamburg; Camerata Academica Hamburg; Leitung Jürgen Jürgens
(Produktion Andreas Holschneider, Aufnahmeleitung Werner Mayer, Tonmeister Heinz Wildhagen)

DGA 2533 348	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Neben Caccini und Peri, Cavalieri und Monteverdi verdient es auch der Florentiner Marco da Gagliano, zu den Geburtshelfern des Dramma per musica gezählt zu werden. Seine „Dafne", im Januar 1608, ein Jahr also nach Monteverdis „Orfeo", am Hofe zu Mantua uraufgeführt, hatte nicht nur großen Erfolg beim Publikum, sondern fand auch den Beifall der Kenner, und selbst Peri, der bereits ein Jahrzehnt zuvor das Gedicht Rinuccinis vertont hatte, zögerte nicht mit der Erklärung, sie sei „mit außerordentlichem Kunstsinn komponiert und überrage zweifellos alle anderen Kompositionen derselben Oper; denn Signor Marcos Art, Gesangsmusik zu schreiben, ist die am besten geeignete und kommt dem Sprechton viel näher als die irgendeines anderen Tonsetzers". Dem heutigen Hörer allerdings erscheint das Werk, zumal im Vergleich mit Peris „Euridice" von 1600 (siehe HiFi-Stereophonie 3/74, S. 291) und vor allem mit Monteverdis Meisteropern, eher als eine lange Aneinanderreihung von Rezitativen, die nur von instrumentalen Zwischenspielen und kurzen Chören der Hirten und Nymphen unterbrochen und etwas belebt wird, ohne daß von einer wirklichen Dramatisierung der Handlung gesprochen werden kann. Dabei wurde die hier als Mitschnitt der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker" 1976 vorgelegte Produktion offensichtlich sehr sorgfältig vorbereitet. Insbesondere wurden die Angaben zur vokalen Besetzung und sonstige interpretationstechnische Anweisungen, die im ausführlichen Vorwort zur Druckausgabe des Werkes enthalten sind (so beispielsweise hinsichtlich der Klangrelation zwischen Gesang und instrumentaler Begleitung) genau berücksichtigt. Trotz anerkennenswerter Exaktheit im einzelnen vermag indes die Darstellung nicht über eine gewisse Relief- und Profillosigkeit der Partitur hinwegzutäuschen, so daß das Werk in seiner Gesamtheit letzten Endes mehr historisches Interesse als wirkliche Begeisterung erweckt. Präsentation, Kommentierung und Aufnahmequalität (bei weit über 30' Spieldauer pro Plattenseite!) entsprechen ihrerseits durchaus dem gewohnten Archiv-Niveau. J. D.

Richard Wagner (1813–1883)

Der fliegende Holländer (Gesamtaufnahme)

Norman Bailey (Holländer), Janis Martin (Senta), Martti Talvela (Daland), René Kollo (Erik), Werner Krenn (Steuermann), Isola Jones (Mary); Chicago Symphony Orchestra und Chor, Leitung Georg Solti

Decca 6.35361 (3 LP)	58 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Den „Holländer" sollte man eigentlich nur aufnehmen, wenn man eine überzeugende Besetzung für die Titelpartie hat. Doch – um ungalant gleich bei

den Negativa anzufangen – Norman Bailey ist genausowenig, wie er in der letzten Solti-Produktion ein Hans Sachs war (siehe HiFi-Stereophonie 2/77), nun ein Holländer, der auf irgendeine Weise das Schaurige, Faszinierende, drangvoll Unstete dieser zur Oper gediehenen Seefahrerballade verständlich machen und mit der dazugehörigen, allein von ihm ausgehenden inneren Dynamik erfüllen könnte. Am ehesten wäre er nach seinem gedeckten, gaumig verhangenen Stimmtyp als ein Leidender, willenlos Herumgetriebener aufzufassen – der elegische Melancholiker auf dem Phantomschiff, eine tragische Figur, die Mitleid (und zwar nicht nur das Sentas) heischt. Freilich steht gegen eine solche Interpretation Wagners Musik, die voller Sympathie mit dem Rast- und Heimatlosen ist und ihn zu einem dämonischen Helden hochstilisiert, männlich, kraftvoll, wind- und wettergestählt, von anbrandenden Baßgängen getragen, im Grunde ein Ruhloser, ein Revolutionär, ein (romantischer) Künstler. Und dieser Wagnerschen Selbstidentifikation ist jeder Zug zu passiv duldender Hinnahme fremd, ist die Leiderfahrung des Wanderers Wotan noch fern. Belastung Nr. 2: René Kollo als Erik. Während Bailey sich innerhalb der Grenzen seiner sängerischen Mittel noch mit der Gestalt und deren Funktion auseinandersetzt, bewegt sich Kollo ungeachtet seiner Grenzen (nicht nur im Sängerischen, sondern auch in Stil und Vortragsart) wie ein ahnungsloser, verwöhnter Flaps, als hätte er's schon gar nicht mehr nötig, sich um das Werk, in dem er auftritt, eingehender zu kümmern. Von der Angst, Rechtschaffenheit und teilnehmenden Sorge dieser sehr bürgerlichen Liebhaberfigur ist jedenfalls kaum noch etwas wahrzunehmen – und das Wenige geht offensichtlich auf Soltis Einstudierungsintensität zurück. Gerade deshalb, wegen Soltis mitreißendem Engagement und klarer musikalischer Gesamtdisposition, sind ja die Schwächen bei den Solisten besonders zu bedauern. Im übrigen stand ihm in den Chicagoern ein Orchester von großer Disziplin und kaum auslotbaren Klangreserven zur Verfügung, mit dem man das düster-schwärmerische Bild einer erregten Meeres- und Seelenlandschaft eindrucksvoll und technisch kompetent nachzeichnen kann. Auch der Chicagoer Chor bewegt sich auf ähnlich hohem Niveau von Zuverlässigkeit und musikalischer Leistungsfähigkeit.
Nur hat das ungenannte Aufnahmeteam als Belastung Nr. 3 die Weite des Raumes, die ja eine wesentliche Rolle im „Holländer" mitzuspielen hat, auf eine flachbrüstige Konzertsaalatmosphäre zusammengedrängt. Wenn man die Holländer-Mannschaft heute auch nicht mehr durch Megaphone singen lassen muß, wie Wagner das in der Partitur vorgesehen hatte, ihre Stimmen sollten aber dennoch „aus der Tiefe" kommen und nicht – fast ununterscheidbar – auf derselben Ebene wie die norwegischen Matrosen angesiedelt sein. Auch der Steuermann – hell und jungenhaft, aber musikalisch überlegt Werner Krenn – sollte nicht direkt neben Daland stehen, außerdem seine Rufe und sein Lied eher übers Meer als frontal zu den Zuhörern singen. Das Ganze klingt ungeheuer nach „konzertanter Aufführung" und entsprechend geschönt: Auch wenn man kein Freund von übertriebenem Bühnenrealismus ist und auf das bei Klemperer so heftig unterlegte Meeres- und Sturmesbrausen gerne verzichtet, ganz ohne jede Andeutung von Natur und Freiluftatmosphäre, von mitkomponierter Raumstaffelung kommt man bei dieser Oper doch nicht aus.
Die Positiva sind demgegenüber schnell aufgezählt: ein sicherer, gut charakterisierter (nur manchmal etwas zu rollenerfahrener) Daland von Martti Talvela und die bewegende, nicht dramatisch überbesetzte, nicht lyrisch unterbesetzte Senta von Janis Martin. Freilich fürs Ganze entscheidender als die musikalisch ausgependelten Verhältnisse in der Kapitänsfamilie sind die Aktivkräfte, der hohe Ausführungsstandard und das Klangvolumen bei den tragenden Ensembles: bei Orchester und Chor. Da kann Solti seine Konzeption ungehindert umsetzen, dieser Umbruchoper – zwischen Rienzi-Aplomb und mächtig aufkeimenden Erlösungsmythen – nicht nur ihre gezackten Hell-Dunkel-Konturen, sondern auch jenen Zug zu ungebändigtem Vorwärtsstürmen geben, der in der von Solti gewählten Frühfassung noch die Akteinschnitte überrennt (freilich läßt er nicht – wie Klemperer – die Versöhnungsapotheose an Ouvertüren- und Opernschluß weg) und sich zur Unmittelbarkeit eines Naturereignisses summiert. Von hier aus gesehen verdiente die Aufnahme sicher eine höhere Bewertung; aber die Oper ist halt auch für den Interpreten ein „Gesamtkunstwerk" mit vielen verschiedenen Einzelfaktoren, die zusammenstimmen müssen.
U. D.

Jacques Offenbach (1819–1880)

La vie parisienne (Pariser Leben – Gesamtaufnahme in französischer Sprache)

Régine Crespin (Métella), Mady Mesplé (Gabrielle), Eliane Lublin (Pauline), Michel Sénéchal (Gardefeu), Jean-Christophe Benoit (Frick und Pompa di Matadores); Soli, Choeurs et Orchestre du Capitole de Toulouse, Dirigent Michel Plasson
(Produzent Eric Macleod; Toningenieur Paul Vavasseur)

EMI Electrola SLS 5076 (2 LP) SQ-Quadro 39 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

„Die Operette ‚Pariser Leben', diese zauberhafteste aller Hymnen auf eine Stadt, unterschied sich von den vorausgegangenen Offenbachiaden in einem wesentlichen Punkt: sie gestaltete nicht mehr die Gegenwart durch alte Stoffe hindurch, sondern bemächtigte sich zum ersten Mal in großem Maßstab des Stoffes der Gegenwart selber." Mit diesen Worten beschrieb Siegfried Kracauer in seinem unverändert aktuellen Offenbach-Buch den Stellenwert von „La vie parisienne" im Oeuvre des Komponisten. Den macht zunächst einmal das Milieu der Pariser Lebewelt vor dem Weltausstellungsjahr 1867 aus; aber, so fuhr Kracauer fort, „nicht sie allein gibt den Ton an. Vielmehr vergegenwärtigt die Operette auch insofern getreu ihre Zeit, als sie die durch den liberalen Kapitalismus bewirkte Auflokkerung der Gesellschaft vor Augen führt und die verschiedensten Bevölkerungsschichten zusammenmengt". Auf diesem Weg ist die englische EMI konsequent weitergegangen und hat ihre liberalkapitalistischen Auflockerungsübungen dadurch ins Egalitäre getrieben, daß sie den vierten Akt bei der Aufnahme einfach fortließ. Das nenne ich auf den Schelm Offenbach anderthalb setzen! Aber kaum habe ich solchen Ärger ins Wort gefaßt (hinzu kämen andere Passagen, die verlorengegangen sind, etwa das kurze Vorspiel zum dritten Akt), da faßt mich schon Reue an: Wie schlimm also muß es um die Offenbach-Diskographie bestellt sein, wenn man die genannte Amputation nicht einmal zum casus belli machen darf, sondern – gefälligst – froh zu sein hat, daß einem ein solches Werk überhaupt auf Platte geboten wird (erstaunlicherweise in einer dem Medium eigenen Duplizität, da zeitgleich mit der EMI die CBS in einer ähnlichen und z. T. identischen Besetzung die „Großherzogin von Gerolstein" herausgebracht hat). Und in der Tat kann man beim Abhören dieser Aufnahme durchaus auch freudige Gefühle haben. Gewiß: die kecken Septimsprünge, Synkopen und Terrassendynamisierungen des Jacques Offenbach kann man sich noch offenbachianischer vorstellen als vom Toulouser Capitol-Orchester unter Michel Plasson gespielt – aber schlecht wird das alles mitnichten gemacht. Auch nicht von den Sängern, wo Régine Crespin als Edelkokotte von der köstlich tremolierenden Mady Mesplé klar ausgestochen wird (schade, daß diese ihre Tyrolienne im Finale des zweiten Aktes nicht auf deutsch singt) und auch Eliane Lublin dem Zimmermädchen Pauline einen geradezu aristokratischen Stimm-Charme verleiht (durchaus im Sinne von Offenbachs Demokratisierungstendenz). Die Männer erreichen nicht ganz dieses Niveau, aber ein Michel Sénéchal bringt den abgestandenen Charme des Lebemanns Gardefeu wie ein Charaktertenor heraus, und da die Rollen sämtlich mit Franzosen besetzt sind (Regie: André Battisse, nach einer Toulouser Bühnenproduktion), werden für den dieser Sprache einigermaßen Mächtigen die langen Dialogpassagen der Originalfassung keineswegs zu einer Durststrecke. Insgesamt also eine achtbare Aufnahme, im Rahmen der bisherigen Offenbach-Diskographie sogar eine sehr achtbare. – Der Klang ist etwas hart und obertonarm, dazu leicht hallig (nicht in den gesprochenen Passagen). Der Kassette liegt eine englisch-französische Einführung samt Textbuch bei, ferner ein Einlageblatt mit einer deutschen Einführung und einer umfänglichen Inhaltsangabe. U. Sch.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Oedipus Rex

Peter Pears (Oedipus), Kerstin Meyer (Jocaste), Donald McIntyre (Kreon), Stafford Dean (Teiresias), Benjamin Luxon (Bote), Ryland Davies (Hirt), Alec McCowen (Sprecher); John Alldis Choir; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Georg Solti

Decca 6.42194 AW 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Aufnahme schließt eine arge Lücke im deutschen Katalog. Außer Strawinskys eigener Einspielung des „Oedipus" ist derzeit keine gültige Aufnahme dieses in mehrfacher Beziehung wichtigen Schlüsselwerks aus Strawinskys mittlerer Periode greifbar. Daß Solti mehr als der Komponist selber die dramatisch-bühnenmäßigen Elemente der Musik, ihre gestischen Bezüge, in den Vordergrund rückt, überrascht nicht, wobei freilich berücksichtigt werden muß, daß ihm zumindest in Chor und Orchester die besseren Mittel zur Verfügung standen. Das statuarisch Gewollte, aber schon in der Komposition nicht mehr konsequent Durchgeführte gewinnt auf diese Weise eine dramatische Schlagkraft, die kaum noch an „Neoklassizismus" denken läßt. Die in den Singstimmen trotz des Deklamationsprinzips und der lateinischen „Objektivierung" angelegten emotionalen Elemente treten stärker hervor, als der Komponist es möglicherweise beabsichtigte. Einmal mehr erweist sich, daß die Musik selbst stärker ist als das ihr zugrunde liegende ästhetische Prinzip. Fünfzig Jahre nach seiner Entstehung hat sich das Kunstwerk selbständig gemacht.
Das soll keineswegs heißen, Solti meißele das Blockartige der Chöre, die Unerbittlichkeit dieses dröhnenden Skandierens nicht markant heraus. Im Gegenteil: Die Männer des John Alldis Choir singen mit großem Impetus und sehr energischer Deklamation; und an Substanz und Stimmpracht lassen sie nichts zu wünschen übrig. Wer es nicht bereits vorher gewußt haben sollte, dem wird angesichts dieser chorischen Vitalität und rhythmischen Strenge sehr bald klar, was und wer zu Orffs angeblich „elementarer" Schlagkraft Modell gestanden hat.
Solti schärft auch die Strukturen des Instrumentalen, ihre farbige Direktheit, ihre „schiefen" harmonischen Flächen. Die Klangbalance von vokaler und instrumentaler Ebene ist weit besser als in Strawinskys eigener Aufnahme.
Als Oedipus gibt Peter Pears ein eindrucksvolles Exempel seines nach wie vor imponierenden sängerisch-gestalterischen Vermögens, das temporäre Ermüdungserscheinungen – etwa im Duett mit Jocaste – vergessen macht. Von dem herrischen Hochmut der ersten Arie bis zum ergreifend-erkennenden „Lux facta est" spannt sich ein Bogen von expressiver Intensität, wie ihn in dieser Partie heute kaum ein zweiter zu wölben imstande wäre. Die Partie der Jocaste ist schwer zu besetzen. Kerstin Meyer fehlen die satten, intensiven Altregister der tiefen Lage. Bei aller dramatischen Impulsivität im Mezzobereich bleiben Dinge wie das höhnische „Oracula, Oracula" in ihrer großen Arie (deren stellenweise Verdi-Nähe oft beobachtet worden ist), zu blaß. Die übrigen Partien sind samt und sonders gut besetzt. Der Sprecher spricht nicht den orginalen französischen Text von Jean Cocteau, sondern eine englische Übersetzung von E. E. Cummings, die ihrerseits aber auch frei behandelt ist – ein Schönheitsfehler, zu dem man sich wohl mit Rücksicht auf den englischen Markt entschloß. Ausgezeichnete Klangtechnik. Eine Textbeigabe fehlt. A. B.

Claude Williams – Call For The Fiddler

How High The Moon; Moten Swing; Get Happy; All The Things You Are; There'll Never Be Another You; Things Ain't What They Used To Be; Honeysuckle Rose; There Is No Greater Love

Claude Williams (v); Horace Parlan (p); Lars Blach (g); Hugo Rasmussen (b); Hans Nymand (dm); aufgenommen im Februar 1976
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Ove Sorensen)

SteepleChase SCS-1051
(Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Claude Williams ist zwar relativ unbekannt, aber keineswegs ein Newcomer. Er hat bereits in der allerersten Besetzung der „Clouds Of Joy" von Andy Kirk mitgespielt, und auch im Basie-Orchester war er in den dreißiger Jahren fest angestellt – allerdings als Gitarrist, da Basie-Berater John Hammond sein Gefiedel nicht mochte. Claude Williams' „SteepleChase"-Platte ist anläßlich einer Skandinavien-Tournee im Februar 1976 entstanden und in ihrer Mischung aus Bebop und Kansas-City-Style eine gefällig ins Ohr gehende Mittelwegangelegenheit. Auf Williams' Guthabenseite steht einiges von der Ferozität seines Kollegen Stuff Smith; er hat eine stark vom Blues geprägte Tongebung, ist allerdings kein Supertechniker wie Stephane Grappelli oder Svend Asmussen – eher das Gegenteil eines akademisch geschulten Jazzeuropäers. Williams versteht sich als „Swinger" und kommt deshalb in den Up-Tempo-Nummern am vorteilhaftesten heraus; sein Balladenspiel aber dürfte so manchem gegen den Strich gehen („All The Things You Are"). Horace Parlan hat das, was man bei dem Geiger ein wenig vermißt: ein interessantes harmonisches Konzept. Der Däne Lars Blach – der früher einmal, wenn mich die Erinnerung nicht trügt, mit Hazy Osterwald umhergezogen ist – spielt eine helle, plakative Kaycee-Gitarre, obwohl er wahrscheinlich nie einen Fuß in diesen Landstrich gesetzt hat. (So was ist ohnehin von Geographischem unabhängige Stilsache – bis zu einem gewissen Grad zumindest.) Rasmussen ist ein zuverlässiger Rhythmusführer und Nymand ein braver, unauffälliger Mainstreamdrummer. Guter, wohlabgerundeter Stereoklang, fehlerfreie Pressung. Scha.

Schnuckenack Reinhardt Quintett – 's Wonderful Swing!

's Wonderful; Madonna, du bist schöner als der Sonnenschein; I Love You; Flamingo; Fascination; Was du mir erzählt hast von Liebe und Treu'; Liebe war es nie; What A Difference A Day Makes; The Girl From Ipanema; Love Is A Many Splendored Thing; Fly Me To The Moon; Rock Around The Clock

(Produzent Konrad Amberg; Toningenieur Martin Wieland)

Philips 6305 323 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Neues von Schnuckenack Reinhardt: Zum erstenmal bringt er eine Platte mit Schlagzeug heraus, und gleichzeitig stellt er seinen jüngst erworbenen Sologitarristen vor, der den Platz von Bobby Falta eingenommen hat. Der Drummer ist zwar nicht unbedingt eine Bereicherung, aber der neue Plektrummann (sein Name war selbst über die Phonogram-Pressestelle nicht in Erfahrung zu bringen) paßt mit seinem hellen, klar und rund modellierten Single-Note-Klang und der frischen Akkordik wesentlich besser ins Reinhardt-Quintett als Falta mit seiner oft verwaschenen und überhasteten Aktion. Sein Nachfolger ist ein einfacher, unkomplizierter Improvisator, der sich nach der Decke seiner (annehmbaren) Mittel streckt, diese wirkungsvoll einzusetzen weiß und obendrein zu swingen versteht. Primas Schnuckenack geigt mit gewohnter Noblesse und überlegener Eleganz: Sein Thron innerhalb des Zigeunerjazz ist noch immer in sicherer Hand, wenn auch mit Titi Winterstein der „Kronprinz" bereits etabliert scheint. Die Platte profitiert nicht zuletzt von ihrer guten Programmzusammenstellung – allerdings wäre statt dem „Girl From Ipanema" ein anderer Bossa-Nova-Titel ratsam gewesen, nachdem der Jobim-Hit bereits von „La Romanderie" seine definitive Gipsy-Fassung gefunden hat. Aufnahmetechnik, Wiedergabe und Fertigung sind hervorragend. Scha.

The Sunshine Terrace Swing Band – Swinging In A New Mood

American Patrol; In The Mood; Chattanooga Choo Choo; Bandstand Boogie; Jumpin' At The Woodside; String Of Pearls; Andrews Sisters' Medley; Two O'clock Jump

Pete Candoli, Buddy Childers, Shorty Sherock (tp); Britt Woodman (tb); Will Schwartz, Buddy Collette, Plas Johnson (sax); Mike Melvoin / David Foster (p); Larry Carlton / Tom Rotella (g); Lee Sklair / Reiny Press (b); Hal Blaine / Mike Baird (dr); Frank Capp / Emil Richards (perc); Singers u. a.; aufgenommen im März und April 1976
(Produzent Joe Renzetti)

Telefunken 6.22997 AS 22 DM

Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	0 oder 10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Swingfans vom alten Schlage werden sich beim Anhören dieser Platte vermutlich die Nackenhaare sträuben. Die Standardtitel aus der Swingära halten sich zwar im melodisch-harmonischen Teil recht genau an die Originale von Glenn Miller und Count Basie, rhythmisch jedoch zuckt und rockt es da im Rhythmus von heute. Das hört sich in der Praxis weitaus besser an, als es sich auf dem Papier liest. Vor allem die schrägen Soli auf der Wa-Wa-Gitarre machen die Sache heiß im heutigen Sinn. Beste Titel: „American Patrol", „Jumpin' At The Woodside", „String Of Pearls" und „Two O'clock Jump". Hinter der „Sunshine Terrace Swing Band" – mit alten Hasen an den Pulten – scheint Produzent und Arrangeur Joe Renzetti zu stecken, der sich zusammen mit Co-Produzent David Chackler den Spaß ausgedacht hat. Die Plattenhülle freilich gibt den Inhalt zu nostalgisch wieder. – Liebhaber von Kuriositäten sollten sich die Platte anhören; Altfans könnten ihre Söhne damit für die Swingmusik ködern. Li.

Supersax – Chasin' The Bird

Shaw Nuff; A Night In Tunisia; Drifting On A Reed; The Song Is You; Oop Bop Sh'bam; 'Round Midnight; Now 's The Time; Dizzy Atmosphere; Chasin' The Bird

Med Flory (as, ld); Joe Lopes (as); Warne Marsh, Jay Migliori (ts); Jack Nimitz (bars); Blue Mitchell, Conte Candoli (tp); Frank Rosolino (tb); Lou Levy (p); Fred Atwood (b); Jake Hanna / John Dentz (dr)
(Produzenten Med Flory, Maurice Lathouwers; Toningenieure Kerry McNabb, Jim Moonie)

MPS 68.160 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Eine Gruppe wie „Supersax" paßt gut in die Landschaft, in der sich eine wiedererwachte Liebe zum Bebop – zumindest auf Platten – überall äußert: ob Jimmy Knepper in Dänemark, Frank Rosolino in Deutschland oder John Faddis in Amerika aufnehmen. Die Harmonisierung der auch heut noch waghalsigen Chorusse von Charlie Parker für einen fünfstimmigen Saxophonsatz ist und bleibt bravourös: eine seltsame Mischung aus Denkmalspflege und Spontaneität, bei der die innere Glut der Parkerschen Ideen so durchstrahlt, daß die „ausgeschriebenen" Parts des Saxophonsatzes immer noch spontaner und heißer wirken als die neu hinzugekommenen Improvisationen. Von den Blechbläsern werden Frank Rosolino (tb) und Blue Mitchell (tp) ihrer Rolle besser gerecht als Westcoast-Veteran Conte Candoli. Nachdem die ersten beiden Supersax-Platten auf Capitol erschienen und nur über den Importdienst zu bekommen waren, sorgt diese MPS-Produktion für schnelle Erreichbarkeit in deutschen Landen. Li.

Ben Webster – Rare Live Performance 1962

Confirmation; You Are Too Beautiful; Lady Be Good; The Nearness Of You; Poutin'; Danny Boy; Billie's Bounce; Cottontail

Ben Webster (ts); Milt Jackson (vib); John Lewis (p); Kenny Clarke (dm); unknown bass; aufgenommen 1962

Jazz Anthology 30 JA 5159 (Bellaphon-Import) 10 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	3
Oberfläche	–

Eine intensitätsschwangere, sehr gehaltvolle Clubsession, der aber aufgrund miserabler Klangverhältnisse nur ein geringer Repertoirewert zugesprochen werden kann. Sind es sonst meist die Balladen, die als Höhepunkt einer Webster-Performance im Gedächtnis bleiben, so beeindrucken auf dieser LP vor allem die schnellen Stücke – insbesondere „Cottontail" und „Confirmation", wobei es von eigenem Reiz ist, wie der große Swingtenorist mit Charlie Parkers berühmter Bebopnummer fertig wird. Bis auf den nicht genannten Bassisten (der dem Höreindruck nach kaum mit Percy Heath identisch sein dürfte) handelt es sich bei Websters „Rhythmusgruppe" um die alte, also die erste, Besetzung des Modern-Jazz-Quartetts, die hier allerdings strikt nach „blowing"-Manier spielt, im Gegensatz zur gewohnten Kammerstilistik. Welchen Spaß John Lewis und Milt Jackson solche „Ausbrüche" aus dem MJQ-Konzept bereitet haben müssen, merkt man an den beherzten und inspirierten Soli dieser Platte. Den Zurufen des Publikums nach zu urteilen, ist die LP in einem amerikanischen Club mitgeschnitten worden, offenbar von einem Amateur auf einem sehr schlechten Bandgerät (mono). Trotz der fehlerfreien Pressung sind die Oberflächengeräusche beträchtlich, was mit der obskuren Mutterfolie zusammenhängt. Scha.

Albert Mangelsdorff – Tromboneliness

Do Your Own Thing; Tromboneliness; Creole Love Call; Bonn; Questions To Come; Mark Suetterlyn's Boogie; Für Peter; Brief Inventions

Albert Mangelsdorff (tb); aufgenommen in Frankfurt Anfang 1976
(Toningenieur Paul Landfidel)

MPS 68.129

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Urs Voerkel – S'Gschänk

Ballade vom Baum und den Ästen; Chnorze; For Tristano; Chue Schwizer Part 1 und 2; Heiweh; Ölstück; I Remember Clifford; S'Gschänk

Urs Voerkel (p); aufgenommen in Berlin Mai 1976
(Produzent und Toningenieur Jost Gebers)

FMP 0300

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Leo Burnett

MEMOREX 90
MRX2 OXIDE
90 minutes
Memorex's finest cassette for use on all equipment.

Die Memorex-Cassette. So wiedergabetreu, daß Glas zerspringt.

Memorex im Wiedergabe-Test der Queen of Jazz:

1. Ella Fitzgerald live im Tonstudio. Aufnahme erfolgt auf Memorex-Cassette.
Wird die Live-Stimme, elektronisch verstärkt, wirklich jenen Ton treffen, der Glas zerspringen läßt?

2. Die Live-Stimme ertönt höher und höher und,– trifft den Ton!

3. Jetzt ein neues Glas. Die Memorex-Aufnahme wird abgespielt. Hochspannung im Studio: Wird die Cassette wirklich den Live-Ton wiedergeben?

4. Es geschieht! Die phänomenale Wiedergabetreue der Memorex-Cassette ist bewiesen.

So live-scharf die Höhenaussteuerung dieser Cassette ist, so live-scharf ist ihr Baßvolumen. Diese Kapazität verdankt sie dem neuen amerikanischen MRX_2-Oxide-Band (für Memorex geschützt). Sie gehört zu den hochwertigsten Cassetten der Welt.

Die Memorex-Cassette . . . ist es live – oder ist es Memorex?

Erhältlich in allen guten Fachgeschäften und Warenhäusern.

Anthony Braxton – Duets 1976

Miss Ann; Maple Leaf Rag; Nickie (Braxton / Abrams) sowie drei eigene Kompositionen mit graphisch markierten Titeln

Anthony Braxton (as, sopraninosax, cbs, cl, E-Flat cl, cbcl); Muhal Richard Abrams (p); aufgenommen in Woodstock, N. Y. August 1976
(Produzent Michael Cuscuna, Toningenieur Thomas Mark)

Arista AL 4101

Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6–7
Oberfläche	7

Albert Mangelsdorff, Posaunist, wichtigster deutscher Jazzbläser, legt seine zweite Soloplatte vor. Nur wer Mangelsdorff noch nicht als Solist gehört hat, könnte meinen, daß eine Posaune allein zu wenig sei für ein ganzes Album. Und wer beide Aufnahmeserien kennt, der kann getrost sagen: Von der Sorte könnte man noch eine, zwei oder auch mehrere Platten im wahrsten Sinne des Wortes genießen. Ich habe es schon in der früheren Besprechung von Alberts Solomusik gesagt: Die Sache wird nie uninteressant, weil der Posaunist nie aufhört zu swingen. Man lese sich unbedingt einmal Mangelsdorffs Bemerkungen im Hüllentext durch, und es wird klar, daß ein Beharren auf der Tradition (des modernen und des nicht mehr so „modernen" Jazz) nicht im geringsten reaktionär sein muß. Auf seiner neuen Platte – mit einer neuerlichen Verbeugung vor Duke Ellington – demonstriert der Frankfurter gerade bei „Creole Love Call" besonders gut und plausibel die Funktion seiner virtuosen Überblas-Singstimmen-Technik. Auch „Questions" ist eine geeignete Illustration dafür. Der humorige „Mark Suetterlyn's Boogie" verwendet das in entsprechender Rhythmik geblasene (!) Akkordschema, über dem die Posaune durch Bandbeschleunigung zu einer quirligen Trompete geliftet wird. Am besten gefällt mir „Bonn", ein swingendes und drivendes Stück mit ideenreichen und lebhaften Linien.
Ich freue mich, hier eine Platte meines Freundes Urs Voerkel mit objektivem Beifall vorstellen zu können. Der etwa dreißigjährige Pianist stammt aus Zürich und zählt zu den neueren Leuten, die in letzter Zeit von der Berliner „Free Music Production" betreut werden. Urs Voerkel hat es schon lange verdient, beachtet zu werden. Er widmet sich seit Jahren intensiv der Musik. Seit ich ihn zum ersten Mal hörte (und gelegentlich auch mit ihm spielte), weiß ich, daß er alles spielen kann, was man von einem europäischen Jazzmusiker erwarten sollte. Er ist im Cool-Jazz – das Stück „For Tristano" auf seiner Platte deutet es an – ebenso zu Hause, wie er den Bebop nicht nur vom Hörensagen kennt. Er hat einen Nerv für Kadenzen und Chorusse, wie sie die Substanz der modernen Jazztradition sind: Dafür ist „I Remember Clifford" von Benny Golson ein Beleg, das Urs Voerkel hier in einer überzeugenden Version aufnimmt. Schließlich hat er ein für die Verhältnisse junger mitteleuropäischer Jazzmusiker erstaunlich ungestörtes Verhältnis zur eigenen musikalischen Tradition – wenn er Eislers brechtische „Ballade vom Baum und den Ästen" am Anfang der Platte spielt, dann ist das keine Koketterie. Obwohl Voerkel ein pianistischer Klavierspieler sein kann, vermeidet er auf seiner Soloplatte die gängigen romantizistischen Klischees à la Chick Corea oder Keith Jarrett. Eher geht er monkisch sparsam mit Tönen um. Hier ist ein Musiker am Werk, der nicht anderswo – z. B. in den USA oder bei bestimmten Kritikern und Produzenten – denken läßt. Seine Originalität als Komponist beweist er schon allein in dem kurzen Titelstück „S'Gschänk" deutlich. Und noch eine weitere Bemerkung sei gemacht: Daß Urs Voerkel erst jetzt ein größeres Publikum erreichen kann, liegt auch daran, daß dieser junge Züricher nicht einer jener penetranten und aufdringlichen Egozentriker ist, wie sie auf der deutschen Jazzszene so häufig sind.
Zusammen mit dem Chicagoer Pianisten, Avantgardisten und musikalischen Philosophen Muhal Richard Abrams nahm der Multiinstrumentalist und Komponist Anthony Braxton eine der interessantesten Duoplatten auf, die ich kenne. Die Klangfarben der verschiedenen Holzblasinstrumente Braxtons sorgen für Abwechslung, aber die Platte ist schon allein vom Material her gut strukturiert. Eric Dolphys „Miss Ann" weist nochmals die Verwandtschaft der beiden Reed-Neuerer nach, das Stück wird in schnellem Swing vorgestellt und mit Altsaxophon und Piano ausimprovisiert. Seite zwei beginnt mit Scott Joplins altem „Maple Leaf Rag" – ein Bezug der beiden schwarzen Musiker auf ihre eigene musikalische Tradition: humorvoll und heiter das Stück, sachlich und nicht nostalgisch die Motivation. „Nickie" am Ende der Seite zwei ist das einzige ganz spontane Duo, die übrigen drei Stücke beweisen teils im Konzept, teils in den kompletten Arrangements den Komponisten Braxton. Gerade das dritte Stück auf der ersten Seite ist beeindrukkend: eine komplizierte Unisono-Linie, die zu Kontrabaßsaxophon-Improvisationen über einem Piano-Ostinato führt. Auch Abrams ist solistisch zu hören, er kommt deutlich vom Bebop her, ein gut geschulter Pianist, seine Linien haben eine lyrische Qualität. Eine Platte, die Braxtons musikalische Welt um eine neue Dimension erweitert, gleichzeitig eine Fortsetzung ähnlicher Duoversuche des Saxophonisten mit Chick Corea am Klavier vor einigen Jahren (neuerdings auf Blue Note erschienen).
Von allen drei Platten, die hier besprochen sind, ist die Mangelsdorff-LP am besten aufgenommen. Bei Voerkels Soloplatte vermisse ich etwas mehr Brillianz im Klavierklang, dafür hat Manfred Eicher mit ECM eindeutig Maßstäbe gesetzt. Das Duo-Album ist – auch stereophonisch – nicht schlecht aufgenommen, aber ein eigenartiges Knistern war nicht abzustellen. Sowohl bei der Aufnahme als auch bei der Pressung scheint man schludrig gewesen zu sein. G. B.

Benny Carter – The King

A Walking Thing; My Kind Of Trouble Is You; Easy Money; Blue Star; I Still Love Him So; Green Wine; Malibu; Blues In D Flat

Benny Carter (as); Milt Jackson (vib); Joe Pass (g); Tommy Flanagan (p); John B. Williams (b); Jake Hanna (dm); aufgenommen Februar 1976 in Los Angeles
(Produzent Norman Granz, Toningenieur Grover Helsley)

Pablo 2310 768 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Mike Longo – Talk With The Spirits

Wyyowa; Roma; The Proclamation; Angel Of Love; Talk With The Spirits

Mike Longo (p); Harold Vick (ts); Virgil Jones (tp); George Davis (g); Bob Cranshaw (b); Mikey Roker (dm); Dizzy Gillespie (congas, voc); aufgenommen Januar 1976 in New York
(Produzent Dizzy Gillespie, Toningenieur Bob Simpson)

Pablo 2310 769 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Vor einiger Zeit hatte ich das Vergnügen, Benny Carter u.a. zusammen mit dem Trompeter Roy Eldridge in einem der neuen JATP-Konzerte zu erleben. Was mir bei der etwas turbulenten Großveranstaltung an diesem zurückhaltend wirkenden Musiker nicht auffiel, wird beim Anhören verschiedener Produktionen des Pablo-Labels – insbesondere der vorliegenden Platte – deutlich: Das Altsaxophonspiel des schon 1907 geborenen Benny Carter ist im Jahr 1977 eine Neuentdeckung. Carter beeindruckt mich in ähnlicher Art wie der Cool-Veteran Lee Konitz. Allerdings hat Carters Bedeutung schon einen fast legendären Charakter. Denn Carter zählt neben Coleman Hawkins und Johnny Hodges zu jener Handvoll Jazzmusiker, die dem Saxophon seine Legitimation und sein Potential als Solostimme im Jazz – vor allem auch seine Funktion im Orchester – gaben. (Außerdem war Carter immer ein herausragender Arrangeur und auch ein guter Trompeter; daher die Bezeichnung „King".) Heute, da das Saxophon in den elektronischen Gruppen – z. T. elektrisch moduliert – wieder eine Nebenrolle einnimmt, da seine fast klischierte Spielweise mit den Sheets-Of-Sounds nach Coltrane oder mit bestimmten Überblastechniken fast schon wieder in einer Sackgasse gelandet ist, gerade jetzt sollte man wieder Leute wie Benny Carter hören. Seine knappen Linien, spröde und ganz unprätentiös phrasiert, wirken erstaunlich modern, vergleicht man sie mit der Wichtigtuerei heutiger „moderner" Saxophonisten wie etwa Gato Barbieri oder Jan Garbarek. Nein, Benny Carter ist mit siebzig Jahren nicht weniger neu und lebendig als die besten jungen Bläser des Jazz, er beweist, daß improvisierte Musik nicht altert. Natürlich wird der Saxophonist hier von erstklassigen Leuten begleitet. Jackson und Pass spielen schöne Soli, aber man sollte auch einmal den hervorragenden Tommy Flanagan würdigen. Keines der Stücke ist uninteressant; besonders gut gefällt mir „Walking". Erfreulich, daß es noch Musiker wie Carter gibt, die dem Jazz auf ihre Art Kontinuität verleihen. Und gut, daß man diese Musiker in unseren Jahren mit hervorragender Aufnahmetechnik auf repräsentative Platten bringt, bestimmt ein Verdienst des sicher nicht in jeder Hinsicht vorbildlichen Geschäftsmannes Norman Granz.
Auf seinem Pablo-Label gibt er mit Mike Longo einem jungen Musiker eine Chance, während die Firma sonst fast nur von großen Namen der Tradition beherrscht ist. Allerdings dürfte dazu vor allem Dizzy Gillespie der Anstoß gewesen sein, der diese Platte seines ehemaligen Begleiters und Schützlings Longo produzierte. In einem Quintett mit zwei Bläsern, das um eine Gitarre und Dizzy selbst an der Conga erweitert ist, spielt man gefällige Themen, die aus der Konvention des Hard-Bop abgeleitet sind. In der Anlage der Kompositionen wird man auch deutlich an Gillespies eigene Quintettmusik erinnert. Longos Gruppe musiziert etwas besser nuanciert, als es im Hard-Bop allgemein der Fall war, dafür bleibt die ganze Sache aber auch recht zahm. Harold Vick am Tenorsaxophon und Virgil Jones auf der Trompete sind zwar nicht unbekannt, konnten aber noch wenig auf Platten gehört werden. Sie blasen glatte Soli, bieten aber keine echte Überraschung. Longo hat einen Klavierstil, wie man ihn von Arrangeuren kennt: Seine Soloarbeit ist vor allem akkordisch orientiert. Diese Platte, die mit ihrer guten Aufnahmetechnik genußreich zu hören ist, bietet jedoch musikalisch nichts Neues, wäre also in der Reihe der Pablo-Produktionen durchaus entbehrlich gewesen. G. B.

Idrees Sulieman – Now Is The Time

Mirror Lake; Misty Thursday; Saturday Afternoon; A Theme For Ahmad; Now's The Time; The Best I Could Dream; Care Free

Idrees Sulieman (tp, flh); Cedar Walton (p); Sam Jones (b); Billy Higgins (dm); aufgenommen im Februar 1976
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Emile Elsen)

SteepleChase SCS-1052
(Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klanqualität	9
Oberfläche	9

Idrees Sulieman lebt seit 1961 in Europa, hat aber nie dieselben Plattenmöglichkeiten wie seine Exil-Kollegen Dexter Gordon, Johnny Griffin, Benny Bailey oder Kenny Drew erhalten. Das SteepleChase-Album ist erst seine zweite LP unter eigenem Namen – verwunderlich bei einem Mann, der schon in der Vorfront der Beboptrompeter mitgekämpft hat und immer noch hervorragendes Können besitzt. Sulimans Improvisationen zeichnen sich durch melodische Reife und überlegte Entwicklung aus (Qualitäten, die auch in seinen kompositorischen Arbeiten wiederzufinden sind – vier der sieben Plattenthemen stammen von ihm), und seine hoch und voll geblasene Trompete behält trotzdem

einen warmen, abgerundeten Flügelhornsound. Etwas zu lang geraten ist die Schlußnummer „Care Free": hier konzentriert sich Sulieman ausschließlich auf das Sopranhorn, kommt darauf aber nicht ganz an die klare Diktion und den geschlossenen Schwung seines Trompetenspiels heran. Cedar Waltons Sinn für „Drama" und akkordische Gestik gibt der Rhythmusgruppe Tiefe und Grund, wobei der intonationssichere Baß von Sam Jones wichtige Auslotungen unternimmt. Die Schlagzeugarbeit von Billy Higgins ist voller Kraft und Finessen; seine wohldosierten Breaks zeugen vom gleichen musikalischen Geschmack wie die von Shelly Manne und Buddy Rich. Ausgezeichnete Klangwiedergabe, wobei man darüber streiten kann, ob die Schlagzeugverteilung über den gesamten Stereoraum wirklich nötig ist: je nach Basisbreite der heimischen Anlage wachsen dem Drummer Riesenextremitäten, wenn er links die Hi-Hat und rechts Bekken und Baßtrommel bedient. Feines Obertonsirren auf der zweiten Hälfte von „Care Free". Scha.

Urbie Green – The Fox

Another Star; Goodbye; Mertensia; You Don't Know What Love Is; Manteca; Foxglove Suite; Please Send Me Someone To Love

Kollektive Besetzung: Urbie Green (tb); Joe Farrell (ss); Jeremy Steig (fl); Mike Mainieri (vib); Toots Thielemans (harm, whistle); Fred Gripper, Mike Abene (p); Eric Gale (g); Barry Miles (synthesizer); George Mraz (b); Anthony Jackson (el-b); Andy Newmark, Jimmy Madison (dm); Sue Evans, Nicky Marrero (perc); Dave Matthews (arr); aufgenommen 1976
(Produzent Creed Taylor; Toningenieur Rudy Van Gelder)

CTI / Metronome 63 017 — 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10/9

Barney Kessel & Friends – Barney Plays Kessel

Sea Miner; For My Love; I'm On My Way; Here's That Sunny Day; Holiday In Rio; Down In The Swamp; Love Of My Life; Goin' Through Some Changes; Brazilian Beat

Barney Kessel (g); Chuck Domanico (b); Vic Feldman (vib); Jake Hanna (dm); Milt Holland (perc); Jimmy Rowles (keyboards); Herbie Steward (as, ss, fl); aufgenommen ca. 1975
(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)

Concord Jazz CJ 9 (Bellaphon-Import) — 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Zweimal „jazz for easy listening" (mit den entsprechenden Maßstäben bewertet) und hier wie da von erfreulicher Qualität. „The Fox" ist ganz auf die weiche, geschmeidige Posaune von Urbie Green abgestellt, der zu den technisch Versiertesten seines Instruments gehört. Die Arrangements bewegen sich durchweg auf rockigem Unterbau und innerhalb der zur Zeit so beliebten Elektrolulle, sind aber meilenweit von der Disco-Monotonie dieses kommerziell ausgeschlachteten Modesounds entfernt. Die „Foxglove Suite", die übrigens auf „Tristan und Isolde" zurückgeht, hat den kräftigsten Rock-Charakter aller Albumstücke, während auf den meisten anderen Titeln die starre Achtelrhythmik durch Latin-Einschübe sublimiert wird. Recht ungewöhnlich das alte Benny-Goodman-Thema „Goodbye", nur von Posaune, Mundharmonika, Vibraphon und akustischem Klavier gespielt und von diesen vier Instrumenten in eine elegische Stimmung hineingehoben (auf ähnliche Weise ist auch „You Don't Know What Love Is" umgearbeitet worden). Joe Farrell gefällt mit einem sehr lebendigen Sopransaxfeature („Mertensia"), und Jeremy Steig hat in „Manteca" ein schönes, fesselndes Flötensolo, das sich wie auf einem Schilfrohr geblasen anhört. Das mit leichter, liebevoller Ironie ins Rockige verfremdete „Please Send Me Someone To Love" beschließt ein rundherum gelungenes Album, das sich wohltuend von der üblichen Pop-Dutzendware absetzt und eine imponierende Visitenkarte des jungen Arrangeurs Dave Matthews darstellt. Matthews ist eines der beachtlichsten neuen Talente der amerikanischen Musikszene und neben seiner vielgefragten Studiotätigkeit auch der Leader einer sehr eigenwillig klingenden Zwölfmann-Big-Band, die häufig in New Yorker Jazzclubs zu hören und dem Rezensenten von dorther in guter Live-Erinnerung geblieben ist. Die von Metronome in Deutschland besorgte Pressung zeichnet sich durch vorzügliche Klangbeschaffenheit und höchste Rillensauberkeit aus.

„Barney Plays Kessel" ist von den Arrangements her nicht ganz so vielschichtig wie die Urbie-Green-Platte angelegt. Wie schon der Albumtitel andeutet, spielt der Gitarrist ausschließlich eigene Kompositionen, die aber weit über die Beiläufigkeit solcher „Tantiemenzieher" hinausgehen und teilweise das Zeug zu echten Standards haben („For My Love", „I'm On My Way") oder zumindest tiefer ins Ohr dringen, als das gemeinhin der Fall ist („Here's That Sunny Day", „Holiday In Rio"). Fast alle Stücke sind mit einem mehr oder weniger starken Bossa-Nova-Feeling injiziert, mit Ausnahme der deftigen Backbeat-Nummer „Down In The Swamp" und dem schnellen Vierviertelswinger „Sea Miner" (ein Wortspiel, das auf die englische Tonartbezeichnung „C-minor" Bezug nimmt). Das Ganze ist sehr clever und eingängig, aber mit viel Geschmack und Musikalität arrangiert und mit hübschen Soli der versammelten Westküstenasse gespickt. Überraschend und erfreulich das Wiederhören mit Herbie Steward, einem der legendären „Four Brothers" des Woody-Herman-Orchesters, der für uns in Europa lange Zeit als „verschollen" galt. Steward spielt hier wechselweise Sopran- und Altsaxophon – hoffentlich erhält er von Concord-Präsident Carl Jefferson recht bald die Möglichkeit, eine eigene Platte als Tenorist aufzunehmen. Ebenfalls guter Klang, wenn auch nicht ganz so ausgetüftelt wie auf „The Fox". Lobenswert die Laufzeit (gut 45 Minuten), die erheblich über der ähnlicher Jazz- und Popproduktionen liegt. Scha.

Pop

Tame & Maffay

Turn It Over; Making It Better; Too Many Stones; I'm Not A Man Who Wants To Be Alone; I'm Living In A Dream; I Can Be So Far Away; I'm Not Only Passing Time; Help Me; See A Star; And As I Hide Another Day; I'm Giving You Love Again; Nothing Can Be Changed Between Us

Johnny Tame, Peter Maffay (voc); Frank Dietz, Günther Moll, Peter Maffay, Johnny Tame (g); Stefan Wissnet (b); Mike Thatcher (keyboards); Alex Pittwohn (harm); Hannes Bechman (v); Giuseppe Solera (fl); Eddie Taylor (ts); Martin Harrison (dr); Charles Campbell (perc)

Telefunken 6.22960

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Martin Mann – Rock-Feuer

Hello Rock'n'Roll; Roll Over Beethoven; Dein Zug fährt ab; Ich will keine Braut, die mir meine Freiheit klaut; Unbekannt verzogen; Der Rocker; Die Nacht ist kalt; Zwischen zwei Feuern; Du wolltest es so haben; Der König im Spiel; Wolfskind; Wie kommt ein Mädchen wie du an einen Ort wie diesen; Goodbye Rock'n'Roll

Martin Mann (g, p, voc); Rainer Pietsch (b); Keith Forsey (Schlagzeug); Dave King (b); Paul Vincent (g); Andy Marx (g); Benny Gebauer (sax); Thor Baldursson (keyboards); „Tanned Leather"-Group (Chor)

Ariola 89491 OT

Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Kraan – Let It Out

Bandits In The Woods; Luftpost; Degado; Prima Klima; Let It Out: Die Maschine; Heimweh nach Übersee; Picnic International

Peter Wolbrandt (g, voc); Jan Fride (dr); Hellmut Hattler (b); Johannes Pappert (alt-sax); Ingo Bischof (keyboards)

Spiegelei 160602 (Intercord)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Edgar Froese – Macula Transfer

os 452; af 765; pa 701; quantas 611; if 810

Brain 60 008 (Metronome)

Musikalische Bewertung	4–7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

In der U-Hierarchie rangiert der Schlager unterhalb der Rockmusik. Wer als Schlagersänger Qualitätsbewußtsein demonstrieren möchte, der veröffentlicht auch mal eine Rockplatte. Peter Maffay, von Aufenthalten in deutschen Hitparaden bekannt, hat sich mit einem relativ unbekannten Musiker, Johnny Tame alias Uwe Reuss, zusammengetan, der irgendwann einmal einen Rockhit komponiert hatte. Die beiden Schlagermusiker machen auf ihrer ersten gemeinsamen Platte eine Rockmusik, deren Sound stimmt, die ein wenig nach Creedence Clearwater Revival, John Mayall, Spencer Davis und Crosby-Stills-Nash-Young klingt, aber gerade deshalb auch nicht im Ohr bleibt. Würden sich die beiden auf Rock konzentrieren, dann könnten sie sicher irgendwann auch originellere Klänge hervorbringen. Sie sollten dann aber etwas mehr Wert auf akzeptable Texte legen. Gemeinplätze werden nicht dadurch besser, daß man sie englisch verpackt.

Martin Mann ist auch so ein Musiker mit Drang nach Höherem. Ihm gelingt es noch weniger, sein Schlagergewand abzulegen. Die Reflexionen eines deutschen Schnulzensängers über den Rock'n'Roll wirken ungemein zickig, die Balladen sind nicht viel besser als die Fließband-Sottisen à la Dieter Thomas Heck (Unbekannt verzogen). Nur im harten Rock läßt sich die epigonale Musik von Mann einigermaßen ertragen. Im Gegensatz zu der gut produzierten Tame & Maffay-LP ist Manns „Rock-Feuer" auf Sparflamme dumpf und klanglich ferngerückt aufgenommen.

Eine Wohltat gegen derlei Kompositionen ist die Musik einer Gruppe wie „Kraan", vielleicht die zur Zeit originellste deutsche Rockband, die auf einer soliden Jazzbasis aufbaut. Die besten Stücke sind immer diejenigen, in denen sich die Instrumentalisten improvisierend im Jazzrockstil austoben können (Prima Klima). „Kraan" macht bisweilen Rockmusik ohne Umschweife, wie man sie aus England und vor allem Amerika kennt. Leider verfügen die guten Instrumentalisten (besonders Baß und Schlagzeug) nicht über gleichwertige Stimmbänder. Einen ausgezeichneten Nur-Sänger sollte sich die Band zulegen, wenn sie gegen ausländische Konkurrenz auf Dauer bestehen will.

Edgar Froese ist einer von den glücklichen deutschen Musikern, die bereits im Ausland erfolgreich sind. Seine elektronischen Romantizismen kommen gerade in England an – fragt sich nur, wie lange noch. Denn Froeses schön verhallter Kosmos leitet immer zum gleichen klangsinnlichen Rausch. Froese müßte endlich dahin kommen, nicht nur „regressives" Klangmaterial „progressiv" zu verarbeiten, sondern auch musikalische Strukturen, die den aufwendigen elektronischen Apparat rechtfertigen. San.

The Beatles Revival Band – Beatles Songs in Deutsch

Hilf; Nirgendwo; Sie kommt nicht mehr; Michelle; Ausflipper; Ein Verlierer; Acht Tage lang; Ein harter Tag; Ich hätte es wissen sollen; Mir reicht's auf dieser Party; Bleib; Schwarzer Vogel; So schnell ging's bei keiner ander'n; Ich fühl mich wohl

Klaus Larisch, Richard E. Kersten (g); Hans-Robert Matthes (b); Christian Engel (dr); aufgenommen im Winter 1976/77
(Toningenieure Klaus Burkhard, Volker Stein)

Telefunken 6.22998 22 DM

Musikalische Bewertung	0
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Wenn es stimmt, was der Pressedienst der Teldec berichtet: daß die „Beatles Revival Band" aus Frankfurt derzeit „die" Sensation im bundesrepublikanischen Show- und Bühnengewerbe und die erfolgreichste deutsche Amateurband aller Zeiten mit 8000 DM Abendgage ist, daß auf ausverkauften Tourneen Tische und Stühle zu Bruch gehen und Teenager in Ohnmacht fallen – dann: gute Nacht! Qualität der deutschen Popmusik – und ade! Publikumsgeschmack. Gottseidank stimmt es nicht, denn der Rezensent kennt Konzerte, die vor gähnend leeren Sälen stattfanden. Also konstatieren wir sachlich: Die „Beatles Revival Band" spielt Nummern der Original-Beatles mit deutschen Texten und versucht, die Vorbilder akustisch und optisch so naturgetreu wie möglich zu kopieren. Dabei verhalten sich Original zu Kopie wie Kunst zu Kunststoff, „Zeit" zu „Bild" oder Kurt Kusenberg zu Jo Hanns Rösler – lehrreich für Soziologen und Verhaltensforscher und ein Hinweis, wie groß die Marktlücke für deutsche Texte dieser Art ist. Li.

10cc – How Dare You!

How Dare You; Lazy Ways; I Wanna Rule The World; I'm Mandy Fly Me; Iceberg; Art For Arts Sake; Rock'n'Roll Lullaby; Head Room; Don't Hang Up

Mercury 6310 501 (Phonogram)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Streetwalkers – Red Card

Run For Cover; Me An' Me Horse An' Me Rum; Crazy Charade; Daddy Rolling Stone; Roll Up, Roll Up; Between Us; Shotgun Messiah; Decadence Code

Roger Chapman (voc, perc, harm); Charlie Whitney (g); Bob Tench (voc, g); Jonathan Plotel (b, voc); Nicko (dr, perc)

Vertigo 6360 123 (Phonogram)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

KGB – Motion

Woman, Stop Whatcha Doin'; I Only Need A Next Time; My Serene Coleen; Lookin' For A Better Way; Lay It All Down; Treading Water; Goin' Thru The Motions; Je t'aime; Determination

Barry Goldberg (keyboards); Carmine Appice (dr, voc); Gregg Sutton (b, voc); Ben Schultz (g, sitar)

MCA Records 622 848 (Teldec)

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Henry Cow – In Praise Of Learning

War; Living In The Heart Of The Beast; Beginning: The Long March; Beautiful As The Moon – Terrible As An Army With Banners; Morning Star

Tim Hodgkinson (org, cl, p); Fred Frith (g, v, xyl, p); John Greaves (b, p); Chris Cutler (dr); Dagmar (voc); Peter Blegvad (g, cl, voc); Anthony Moore (p, electronics); Lindsay Cooper (bassoon, oboe)

Virgin Records 89366 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

The Tubes – Young And Rich

Tubes World Tour; Brighter Day; Pimp; Stand Up And Shout; Don't Touch Me There; Slipped My Disco; Proud To Be An American; Poland Whole / Madam I'm Adam; Young And Rich

Bill Sputnik Spooner (g, voc); Fee Waldo Waybill (voc); Michael Cotton (synthesizer); Preposterous Prairie Prince (perc); Vince Welnick (keyboards); Rick Gator Anderson (b); Roger Steen (g, voc); Re Styles (voc)

A & M Records 27439 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

John Cale – Helen Of Troy

My Maria; Helen of Troy; China Sea; Engine; Save Us; Cable Hogue; I Keep A Close Watch; Pablo Picasso; Leaving It Up To You; Baby, What You Want Me To Do?; Sudden Death

John Cale (keyboards, g, voc); Chris Spedding (g); Pat Donaldson (b); Timmy Donald (dr); Phil Collins (dr); Brian Eno (synthesizer)

Island 89690 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Sparks – Indiscrete

Hospitality On Parade; Happy Hunting Ground; Without Using Hands; Get In The Swing; Under The Table With Her; How Are You Getting Home?; Pineapple; T ts; It Ain't 1918; The Lady Is Lingering; In The Future; Looks, Looks, Looks; Miss The Start, Miss The End

Russel Mael (voc); Ron Mael (keyboards); Trevor White (g); Ian Hampton (b); Dinky Diamond (dr)

Island 89434 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Jethro Tull – Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die!

Quizz Kid; Crazed Institution; Salamander; Taxi Grab; From A Dead Beat To An Old Greaser; Bad-Eyed And Loveless; Big Dipper; Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die; Pied Piper; The Chequered Flag (Dead Or Alive)

Chrysalis 6307 572 (Phonogram)

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Uriah Heep – High And Mighty

One Way Or Another; Weep In Silence; Mysty Eyes; Midnight; Can't Keep A Good Band Down; Woman Of The World; Footprints In The Snow; Can't Stop Singing; Make A Little Love; Confession

Bronze Records 27438 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klanqualität	6–7
Oberfläche	7

Poco – Rose Of Cimarron

Rose Of Cimarron; Stealaway; Just Like Me; Company's Comin'; Slow Poke; Too Many Nights Too Long; When You Come Around; Starin' At The Sky; All Alone Together; Tulsa Turnaround

ABC Records 27531 XOT (Ariola)

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Wer für längere Zeit einschlägige Pop-Gazetten auf Trends durchgeblättert hat, dem wird das Wort „Punk" geläufig sein. Man könnte meinen, der Abfalleimer mit musikalischen Klischees bilde eine wichtigere Inspirationsquelle als die konsequente Weiterentwicklung des musikalischen Materials. Der Schein trügt auch hier. Schund-Rock ist Mode, was „bleibt", wird jedoch an anderer Stelle gemacht. Aber wer clever ist, der entspricht dem modischen Trend und dem objektiven Materialstand von 1977 gleichermaßen: Er vergrault weder Fans noch Kritiker. 10cc ist eine solche Band. Die vier englischen Musiker gehören einer Generation an, in der „Rockmusiker" bereits einen festen und vor allem (bei der Jugend) hochgeschätzten Berufsstand bilden. Ein Mann wie Graham Gouldman von 10cc mag da als Prototyp gelten. Als Schüler in Manchester schrieb er bereits Songs für die Yardbirds, die Hollies und Herman's Hermits, hatte eine eigene Band und später ein Studio. Kurzum, er hat sich mit der Musikproduktion – wie seine drei Kollegen auch – von vielen Seiten beschäftigt. Und daß den vier Musikern alle Rockklänge, die jemals (was im Jargon immer nur die letzten zehn Jahre umfaßt) modern waren, geläufig sind, haben sie auf allen ihren bisherigen Platten ausgiebig demonstriert. „How Dare You" reiht sich da nahtlos ein. Bei den Basteleien von 10cc kommt Sentimentalität stets verbogen aus den Boxen, so derangiert, daß sie vor allem für Leute, die nur das mögen, was auf den zweiten Blick gefällt, akzeptabel ist. Wollte man ihre Rockmusik plakativ beschreiben, dann müßte man sie wohl mit den zerlaufenden Uhren von Salvadore Dali vergleichen: noch als Rock zu erkennen, aber in der Konsistenz doch weitgehend durch technische Tricks aufgeweicht.

Auch die Streetwalkers strafen den Sound der endsiebziger Jahre, den „dirty old rock", Lügen. In der Musik um den großartigen Sänger Roger Chapman scheinen die besten Eigenschaften der Rockmusik konserviert zu sein. 10cc machen Musik von Rockwunderkindern nach der überwundenen Adoleszenzkrise, Streetwalkers sind musikalisch erst später reif geworden. In ihrer vielgestaltigen Musik, die sich der Intensität der Soulmusik verpflichtet fühlt, gibt es kaum Brüche – genausowenig wie bei KGB, deren Musik ebenfalls zwischen hartem Rock und Soul anzusiedeln ist, wobei hier noch stärker „Kantabilität" im Vordergrund steht.

Henry Cow ist eine weitere Gruppe, die demonstriert, daß authentische Rockmusik dieses Jahrzehnts nicht mit einem Schlagwort abgetan werden kann. Sie wirken so komplex wie Gentle Giant, nur sind ihre Ausgangsmaterialien weniger Rock und Jazz, vielmehr „Avantgarde", „engagierte Musik" und Folk. In ihren komplizierten Kollagen ist der Kurt-Weill-Gestus stets durchhörbar. Bei 10cc und den anderen erwähnten Gruppen hat man bisweilen den Eindruck, als sei die beherrschte Technik gleichzeitig das musikalische Ziel. Bei Henry Cow ist die Technik nur der Vorwand für das virtuos vorgetragene Motto: „Art is not a mirror, it is a hammer."

Es fällt schwer, die bei aller Sinnlichkeit doch geistig anspruchsvolle Musik von Henry Cow mit einer Punkrockgruppe, mit The Tubes aus New York, in einem Atemzug zu nennen. Henry Cow reflektiert die Gegenwart, The Tubes ist die Gegenwart. Diese kaputte Musik erinnert in ihrem hysterischen Touch an Velvet Underground, an Lou Reeds „Walk on the wild side": die Kehrseite des properen Amerika, wie sie seit den sechziger Jahren langsam offenbar wurde. Wenn The Tubes „Proud to be an American" singen, dann kommt damit weder die Naivität der Country Music noch die Ironie eines Frank Zappa zum Ausdruck, sondern die Realität eines Drogensüchtigen, der glücklich über seinen Reichtum ist, weil er ihm seine Sucht befriedigen hilft (die er vielleicht nicht hätte, wenn er nicht reich wäre).

Mehr an Henry Cows Ironie erinnert der bewußte Primitivismus von John Cale, der die Gitarre wie einen bellenden Hund agieren läßt und im übrigen alles vermeidet, was ihm die Schelte „too sophisticated" einbringen würde. Diese Phase hat John Cale als Violaspieler bereits 1964 bei La Monte Young überwunden.

Einen ausgefalleneren Klang liefern „The Sparks". Mit ihrer verrückten Musik inszenieren sie einen Carneval von Rio im Münchner Hofbräuhaus, mit in-

telligenten Texten bei oft geschwätziger Musik. Gegen all diese Extravaganzen wirken „Vollblutmusiker" wie Jethro Tull, Uriah Heep oder Poco zunächst geradezu brav musikantisch. Ian Andersons autobiographisches Fazit „Too Old To Rock 'n'Roll..." dürfte allerdings noch schärfer die Rockkultur widerspiegeln und analysieren als die provozierenden Spinnereien von 10cc, gerade weil sich Anderson nicht auf das Niveau der alles deflorierenden Ironie begibt. Uriah Heep und Poco sind dagegen tatsächlich aus dem gleichen naiven Holz geschnitzt. Egal, wie die Stücke bei Uriah Heep beginnen, sie enden immer im Powerplay des Hardrock. Und egal, wie die amerikanische Wirklichkeit auch sein mag, Poco reiten auf ihrer Country Music wie über eine imaginäre Prärie des längst vergangenen Wilden Westens. San.

Zupfgeigenhansel – Volkslieder 1

Der arme Bauer; Jetzo kommt für unsereinen; Es het e Buur es Töchterli; Der Selbstmord; Ich hab' die Nacht geträumet; Lied der Pariser Kommune; Es wollt ein Bauer früh aufstehn; Es, es, es und es; Ich bin Soldat; Mein Kind, wir waren Kinder; Stets i Trure; Marksteinlied; Mönch und Nonne; Als wir jüngst verschütt jegangen

Thomas Friz (g, fl, voc); Erich Schmeckenbecher (g, mandoline, fl, voc, accord, xyl) u.a.
(Produzent Martin Hömberg)

pläne Verlag S 19 F 901 22 DM

Zupfgeigenhansel – Volkslieder 2

Ich bin ein freyer Bauern-Knecht; Und in dem Schneegebirge; Papst und Sultan; Annagret; Mein Michel; Mein Vater wird gesucht; Bürgerlied; Soldatenschicksal; Die bange Nacht; Bibel und Flinte; Es dunkelt schon in der Heide; Die Brombeeren; Der Karmeliter; Ehestandsfreuden

Thomas Friz (voc, g); Erich Schmeckenbecher (g, mandoline, voc, fl, accord, dr) u.a.; aufgenommen im Januar 1977
(Toningenieur Conny Plank)

pläne Verlag S 19 F 902 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Fasia – Porträt

Freedom, Freiheit, Liberté; In ganz Chile; Allendes Lied; George Jackson; Strange Fruit; Grándola, vila morena; Arbeitslosen-Blues; Denk mal nach; Erwitte-Lied; Lied vom Beitrag

Fasia Jansen (voc) und Begleitgruppe; aufgenommen im September und Oktober 1975
(Produzent Wolfgang Frickenhaus)

pläne Verlag S 66 301 22 DM

Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ekkes Frank – Lieder zum Anfassen

Tagesschau; SPD-Mann Franz; Muß Streik sein; Jugendzentrums-Song: Die Ballade von „Diskuss"; Freizeitstomp; Volkslied; Wer gegen wen; 3. Welt und so; Umwelt-Dreggisch-Macher-Blues; Jagdlied; Science Fiction

Ekkes Frank (voc); aufgenommen im Oktober 1974 (Produzentin Christel König; Toningenieur Axel Thomae)

pläne Verlag S 66 401 22 DM

Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Baier Westrupp – Dat muß doch auch wat Späßken bringen

Vonne Maloche; Großer Boß; Computer-Song; Todesstrafe; Trauriger-Mann-Blues; Dat muß doch auch wat Späßken bringen; Gemeinsamer-Angst-Blues; Karriere der Marion S.; Opa Weber; Das Hochhaus; Familie heißt; Schweigen

Frank Baier (ukulele, g, harm, voc); Walter Westrupp (g, ukulele, xyl, fl, sax, accord, synth, voc) u.a.; aufgenommen im Januar 1976
(Produzenten Baier, Westrupp und Frickenhaus)

pläne Verlag S 66 601 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Sieht man den „Zupfgeigenhansel" im Fernsehen oder live, so ist der Eindruck etwas laienhaft und nicht unbedingt voll überzeugend. Wieviel da eine gute Produktion auf Schallplatte zum Positiven hin bewirken kann, zeigen diese beiden Platten des pläne Verlages. Die Präsentation ist vorzüglich: vollständiger Textabdruck, Quellenangaben und Notenbeispiele sorgen für die notwendige, in diesem Fall besonders willkommene Information. Thomas Friz und Erich Schmeckenbecher – das sind „Zupfgeigenhansel" – singen ausdrucksvoll und engagiert. Sie sind sowohl mit ihren Stimmen wie mit ihren Instrumenten gut zu hören, verständlich und ohne überflüssige Stereo-Effekte aufgenommen. Beide Platten sind mit Liebe und Sorgfalt gemacht – hier erweist sich die sonst nicht immer sofort ersichtliche Daseinsberechtigung des Produzenten. Der Verdienst von „Zupfgeigenhansel" liegt in erster Linie in der Demokratisierung des deutschen Volksliedes. In den von ihnen ausgegrabenen Liedversionen zeigt sich das Volk nicht unmündig, sondern kritisch. Anstelle einer biedermeierlichen Romantik und einer Sentimentalität, die alle Konflikte hinwegtuscht, treten realistische und aufbegehrende Texte. In ihnen schafft sich der Handwerksmann Luft, leert der unfreiwillige Soldat seinen Kropf, wirft der Bauer den ehebrechenden Pfaffen aus dem Haus. Statt Hurra-Patriotismus vernimmt man eigenes Denken (in „Ich bin Soldat" – „und geht's ins Feld, so muß ich Brüder morden / von denen keiner mir zuleid was tat"). Aus harmlosen Abschiedsliedern, die wir bisher in der entschärften Fassung gesungen haben („drum schlag ich Frankfurt aus dem Sinn / und wende mich woanders hin") werden aufmüpfige Beschimpfungen: „Ich war schon lang in dieser Stadt / und hab das Nest zum Kotzen satt." Auflockerung und Würze erhalten die Zusammenstellungen durch den Dialekt; es gibt Lieder in elsässisch, schweizerisch, schwäbisch und im Berliner Ton. Bei all dem bleiben die Schönheit, Melodienfreudigkeit und Naivität des deutschen Volksliedes erhalten, so daß sich ein echtes, zu Recht nach „links" erweitertes Spektrum dieses Genres ergibt. Welche Platte der beiden Folgen vorzuziehen ist, kann man schwer entscheiden. Volume 1 ist etwas gesellschaftskritischer, Volume 2 ist vielseitiger durch Unpolitisches und Humoristisches. Jedenfalls ist anzumerken: Die „Zupfgeigenhansel" singen besser als Hein und Oss und sind deshalb voll empfehlenswert.

Nicht alle Platten des pläne Verlages haben diese Qualität. Beim Fasia-Porträt etwa überwiegen dilettantischer Vortrag, dick aufgetragenes Pathos und platte Agitation alles, was bei dieser Sängerin an guten Ansätzen vorhanden sein mag. Demonstrationslieder.

Besser ist die Äußerung von Ekkes Frank. Frank ist ein Liedermacher mit Protestsongs im Umkreis der Themen Umweltschutz, Kommunistenjagd, Streikberechtigung, Jugendprobleme aus engagierter Linkssicht. Er singt oft in Jugendzentren und Clubs, wo er sicher auch die größte Resonanz findet.

Bei Baier Westrupp (das sind Frank Baier, Ukulele und Gesang, und Walter Westrupp, Gitarrre, Saxophon und Gesang) artikuliert sich das Unbehagen des Kleinen Mannes aus dem Kohlenpott in treffenden Songs. „Vonne Maloche" gibt die Funktion der Stehbiertheken exakt wieder: „wenn man am Tresen schluckt, so ist datt wie 'ne Kläranlage / für den Scheißdreck unter Tage". In „Dat muß doch auch wat Späßken bringen" steckt das Bekenntnis zum Ruhrpott trotz Krach und Smog: da gibt's „en Schlach Leute, mit denen de reden kannst, da hasse Fußball, hasse Freunde, hasse Bier". Das ist der echte Volkston von heute, und solche Texte erwartet man von unseren Liedermachern. Im „Computer Song" wird vor der totalen Datenüberwachung gewarnt, „Hochhaus" und „Opa Weber" wenden sich gegen menschenfeindliche Bauweise, die „Karriere der Marion S." will die Mitschuld der Umwelt an Straffälligen verdeutlichen. Die vielfältig geschickte Instrumentrierung der Baier Westruppschen Songs und die gute Aufnahmetechnik („Trauriger-Mann-Blues") tragen dazu bei, daß man die Gruppe in die Reihe der hörenswerten Liedermacher einreiht, wobei sie vor allem im „Mangernden" Westfälisch überzeugen. Li.

a)
Stefan Grossman – Guitar Instrumentals

Memphis Jellyroll; Black Mountain Rag; Delta Exposition of 1917; Buck Dance; Mississippi Swamp March; Blue Space 19; Avalon Blues; Shuffle Rag; Mirage; Lottie's Blues; Miss McLeod's Reel; Afterthought; Don't Let My Baby Catch You Here

Transatlantic Records 64002 (Metronome)

b)
Stefan Grossman – Bottleneck Serenade

Tightrope; Lullaby for Anna; Bottleneck Serenade; The First Time Ever I Saw Your Face; Birdnest Two-Step; Dance Of The Blind Minotaur; Tomorrow; Working in the New Railroad; Concrete Parachute; For Elvie (and then Some); Delta Slide of 1928; Friends Forever

Transatlantic Records 64003 (Metronome)

c)
Stefan Grossman – My Creole Belle

Tribute to Blind Lemon; Oh Babe, Ain't No Lie; Mabel's Dream; Heliotrope Bouquet; Turn Your Money Green; John Henry; Glory of Love; Medley: My Creole Belle – Katz Rag; The Entertainer; Down South Blues; Mississippi Swamp March Number Two

Transatlantic Records 64006 (Metronome)

	a)	b)	c)
Musikalische Bewertung	5	5	5–6
Repertoirewert	4	5	3
Aufnahme-, Klangqualität	8	8	8
Oberfläche	9	9	9

Weiße Musiker, die sich vollkommen dem Blues verschrieben haben, geraten leicht in den Verdacht, in missionarischem Eifer akademische Musik, also Blues ohne seinen eigentlichen sozialen Hintergrund, zu interpretieren. Auch der 1945 in New York geborene und jetzt in Rom lebende Stefan Grossman, der zeitweilig mit der Freiluftband „The Fugs" spielte, kann mit seiner Musik – trotz eines authentischen Blueslehrmeisters – den Eindruck nicht verwischen, er doziere Blues, statt ihn zu leben und zu spielen. Die drei vorliegenden Schallplatten – teils mit Neuinterpretationen traditioneller Stücke, meist aber mit Eigenkompositionen im Bluesidiom – sind Kompendien von Bluestechniken. Wer die sauber produzierten, fast möchte man sagen: keimfreien Aufnahmen genau studiert und dazu noch Grossmans Buch „How to play Blues Guitar" liest, der wird (bei entsprechenden musikalischen Voraussetzungen natürlich) auch sauber und brav Blues spielen können. Freilich sind das Adjektive, die nicht unbedingt mit Blues assoziiert werden können. Gerechterweise muß man aber zugeben, daß Grossman ein guter Lehrmeister ist. Er versteht sich auf die verschiedensten Interpretationsweisen, ist ein Meister der Bottleneck-Technik (Memphis Jellyroll; Turn Your Money Green), der variablen Begleitfiguren im Baßregister (Delta Exposition of 1917) oder des Ragtime (Heliotrope) und des Boogie-Rhythmus (Boogie On Main Street). Manche seiner Slide-Kompositionen erinnern auch an Leo Kottkes virtuosen Stil (Birdnest Two-Step; Blue Space 19), aber eben ohne dessen Modernität, Originalität und urwüchsige Musikalität. San.

MESSENEUHEIT

AS 6000 Tonbandmaschine

26,5 cm Spulen, 3 Motoren, Digitaler Bandlängenzähler, 9,5/19/38 cm/sec., Spitzenwertanzeige, Cue- und Repetitions-Einrichtung, zukunftssichere Technik.
Bandzugregelung und Bremssystem elektronisch gesteuert, regelbarer Kopfhörerausgang, Impulstipptasten, Fernsteuerung mit Funktionsanzeige, vierter Tonkopf nachrüstbar.

AS 5000 E Tuner

Digitalanzeige von Frequenz und Kanal, Quarzgenaue Senderwahl durch Synthesizer, elektronischer Programmspeicher, Empfindlichkeit 0,4 uV für 26 dB.

AS 5000 V Verstärker

HiFi-Stereo-Verstärker mit großer Ausstattung, 2 X 100 W Sinus, umfangreiche Filterschaltungen, 2 Eingangspegelmesser, universeller Einsatz.

AS 5000/AS 4500 Tonbandmaschinen

18 cm Spulen, 3 Motoren, 3 Geschwindigkeiten, Mischpult, Spitzenwertanzeige, Cue- und Repetitions-Einrichtung.
Bandzugregelung und Bremssystem elektronisch gesteuert, regelbarer Kopfhörerausgang, Impulstipptasten, Fernsteuerung mit Funktionsanzeige, vierter Tonkopf nachrüstbar.

AS 400 LV Musikanlage

Vorverstärker mit 4 integrierten Endstufen und Frequenzweichen für hervorragende Wiedergabe durch die besonders kleinen Boxen.

HiFi Lautsprechereinheiten AS 200/AS 250/AS 300

ASC electronic
D–8750 Aschaffenburg

Weitere Informationen erhalten Sie nach Einsendung dieses Coupons

ASC electronic
Erlenmeyerstraße 1
D-8750 Aschaffenburg
Telefon 0 60 21/*4 20 81

☐ HiFi-Programm
☐ Liefernachweis

H 1/7

Ted Heath – Satin, Saxes & Bouncing Brass

You Stepped Out Of A Dream; I Had The Craziest Dream; Sentimental Journey; Moonlight Serenade; Mirage; I Got It Bad And That Ain't Good; Tumbling Tumbleweeds; Close Your Eyes; At Last; Egyptian Night; They Didn't Believe Me; Ebb Tide

Ted Heath & His Music; Johnny Keating (arr)

Decca PFS 4023 (Teldec Import Service) 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

The Ted Heath Band Salutes Tommy Dorsey

Marie; Chloe; Swanee River; I Get A Kick Out Of You; Well, Get It!; Song Of India; Trombonology; On The Alamo; On The Sunny Side Of The Street; Opus 1

(Produzent Ray Few; Toningenieur Arthur Lilley)

Decca PFS 4346 (Teldec Import Service) 22 DM

Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

The Ted Heath Band Salutes Benny Goodman

Let's Dance; Big John's Special; Memories Of You; King Porter Stomp; Sweet Georgia Brown; Wrappin' It Up The Lindy Glide; Don't Be That Way; Poor Butterfly; After You've Gone; Sing, Sing, Sing

(Produzent Ray Few; Toningenieur Arthur Bannister)

Decca PFS 4357 (Teldec Import Service) 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Big-Band-Platten von Ted Heath erfreuen sich bei uns noch immer großer Beliebtheit, was nicht zuletzt daran abzulesen ist, daß der Teldec Import Service eifrig für Nachschub sorgt. „Satin, Saxes & Bouncing Brass" ist einer der gelungensten Beiträge zum Thema „Big-Band-Tanzmusik mit Strings", und dieser Erfolg muß zu gleichen Teilen auf das Konto von Ted Heath und das des Arrangeurs Johnny Keating verbucht werden. Keating hat die alten Standardarrangements solcher Knüller wie „Moonlight Serenade" und „I Got It Bad" sorgfältig erweitert und umgeschrieben, wobei besonders herauszustreichen wäre, wie apart die „Sentimental Journey" vonstatten geht: mit zwei Sopransaxophonen „in close harmony", mit Conga-Akzenten und leicht über Echo gezogenen Schlagzeugbesen, die den Nostalgiezug im (diesmal motivierten) fade-out entschwinden lassen. In der „Moonlight Serenade" klettern die Geigen bis in die höchsten Register, ohne dünn und süßlich zu werden, und in „At Last" fallen vor allem die hübschen Konterlinien des Vibraphons zur Marimba auf. Zwei der farbenreichsten Titel des Albums hat Keating auch selbst komponiert: das exotische „Egyptian Night" und das mit einem glänzend herausgearbeiteten Medium-Crescendo beeindruckende „Mirage". Die Präsentation des Orchesters ist hervorragend; die Aufnahmen sind mit Sicherheit zu Lebzeiten des englischen „Big-Band-Daddy's" entstanden, vermutlich zu Beginn der sechziger Jahre. Vorzügliche Phase-Four-Stereotechnik; die ungemein kräftige Brillanz muß am Verstärker abgedämpft werden. Auch bei hohem Phonpegel kaum Laufgeräusche.
Daß die Dorsey-Reverenz nicht an „Ted Heath Salutes The Duke" (s. HiFi-Stereophonie 5/76) herankommt, liegt natürlich auch am vorgegebenen Material: Ellington-Kompositionen sind nun mal eine Klasse für sich. Dies vorausgeschickt, bleibt aber immer noch eine überdurchschnittliche Remake-Produktion, denn für solcherart „Tributbezeugungen" ist das Orchester schließlich berühmt gewesen – und die Mannschaft, die seit dem Tod von Ted Heath unter seinem Namen in die Studios geht, weiß ohrenscheinlich, was sie dem alten Bandboß schuldig ist. Die meisten Acht-Punkte-Nummern befinden sich auf der B-Seite („Song Of India" bis „Opus 1"); als einzige Solisten werden Don Lusher (tb) und Keith Bird (cl) genannt, aber daneben hätte man auch gerne den Namen des exzellenten High-note-Solotrompeters gewußt („Marie", „Song Of India"). Der Klang ist klar und verzerrungsfrei, besitzt aber längst nicht die Plastizität und Transparenz des obenerwähnten Albums. Erfreulich gut ist der Goodman-Tribut ausgefallen: Man muß weit zurückdenken, wenn man ein Orchester des „King Of Swing" zitieren will, das die gleichen Qualitäten besessen hat. Diese stecken vor allem in den Kriterien Drive, Zest und rhythmische Zündungskraft – homogenes Satz-Zusammenspiel ist für alles, was den Namen des britischen Bandleaders trägt, von vornherein eine Selbstverständlichkeit. Selbst „Sing, Sing, Sing" kann sich gegenüber der Originalfassung hören lassen, und das spricht wohl am besten für das Kaliber dieser posthumen Ted-Heath-Besatzung. Viel Vergnügen bereiten auch die Sextettnummern „Memories Of You", „After You've Gone", „Sweet Georgia Brown" und „Poor Butterfly", mit schönen Solochorussen von Vibraphon und Piano. Den Klarinettenmaestro verkörpert Keith Bird; er macht das auch nicht schlechter als seine zahlreichen amerikanischen und europäischen Vorläufer. Diese Aufnahmen sind nicht zu vergleichen mit den langweiligen, sterilen Time-Life-Recreations – wenn schon Remakes, dann bitte die von Ted Heath. Die Klangtechnik steuert viel zum guten Eindruck der Platte bei: Sie projiziert den Biß und den Spirit des Orchesters auf hervorragende Weise. – Knistergeräusche, besonders auf der B-Seite. Scha.

Jørgen Ingmann And His Guitar

La Balanga; Classical Touch; The Olsen Gang; I Am Just A Girl; Trumpet Polka; Verde; Viva America; Nostalgia; Money, Money, Money; Marguerite; Brazilian Mood; If We Only Had Time

Jørgen Ingmann (g); Niels Tuxen (rhythm-g); Max Leth (keyboards); Gert Rostock Jensen (el-b); Kurt Riedel (dm); Perry Knudsen, Bjarne Rostvold (perc); strings & background vocals
(Produzenten Jørgen Ingmann, Leif Pedersen; Toningenieur Birger Svan)

Metronome 60054 22 DM

Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Wer da geglaubt hat, Jørgen Ingmann würde nach fünfjähriger Plattenpause mit etwas Besonderem zurückkehren, sieht sich getäuscht: Sein Comeback-Album ist übliche Dutzendware, die man auf einschlägigen Kaufhauslabels zehn bis fünfzehn Mark billiger kriegen kann. Mit der „Trumpet Polka" und Abba-Nummern wie „I Am Just A Girl" und „Money, Money, Money" ist kein Staat zu machen – da helfen weder Synthesizer noch andere Keyboards. Rhythmisch und vom Arrangement her bewegt sich das meiste auf simplem Schlageruntergrund; gehobener Unterhaltungsmusik ist die Scheibe auf keinen Fall zuzurechnen. Belanglos und uninteressant. Scha.

Frank Valdor – Hot Nights In Rio

Carnaval do Rio; Bahia; Pituzinha; Delicado; O Lélé; Pais tropical; Mamae eu quero; Carnaval Brazil; Batida do samba; O-va-lu-é (Macumba)

Frank Valdor, His Orchestra and Chorus; Arrangeur, Produzent und Dirigent Frank Valdor; aufgenommen in den RCA-Studios in Rio de Janeiro/Brasilien 1977
(Toningenieure Luiz Carlos, Edgardo Nestor)

RCA Victor 26.21904

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Brasilianische Happy-Music. Frank Valdor mit Orchester und Chor klingt sozusagen wie ein südamerikanischer James Last. Wer, weil diese Platte in Rio de Janeiro produziert wurde, ausschließlich original Brasilianisches erwartet, wird enttäuscht. Man hört die schleifenden Saxophone von Billy Vaughan, ein Stückchen von Stan Kentons „Peanut Vendor", eine Fanfare aus Deodatos „Zarathustra", elektrische Rhythmusgitarren – kurz, den ganzen internationalen Einheits-Pop-Sound, wie er heute den Erdball beherrscht, freilich immer auf der Grundlage südamerikanischer Tanzrhythmen, bevorzugt der Samba.
Bei der Aufnahme wurden die brasilianischen Perkussionsintrumente, darunter so spezifische wie Berimbau, Cuica und Trillerpfeife, zu Recht nach vorne gezogen, was den Tanzcharakter und die lebhafte Stimmung der Platte verstärkt. Ruhiger Lauf und saubere Pressung des Probeexemplars. Lautes Abspielen empfehlenswert. Li.

The Four Freshmen – Freshmen Favorites

Day By Day; It Never Occurred To Me; Graduation Day; Poinciana; Love Turns Winter To Spring; The Day Isn't Long Enough; In This Whole Wide World; Charmaine; Lonely Night In Paris; Seems Like Old Times; Now You Know; How Can I Tell Her

The Four Freshmen (voc); Orchestras conducted by Dick Reynolds, Dennis Farnon & Nelson Riddle

Capitol SM-743 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Zu den prominentesten Gesangsensembles der fünfziger Jahre gehörten – neben den Hi-Lo's – die von Stan Kenton entdeckten und geförderten „Four Freshmen", die gleichermaßen beim Jazz- wie beim Poppublikum erfolgreich waren. Ihr Rezept: ein bißchen Barbershop-Tradition und ein großes Quantum Cool-Jazz, perfekt ausharmonisiert zu einem (damals) ganz neuen und ungewöhnlichen Vokalstil. Von den unzähligen Freshmen-Aufnahmen aus jener Zeit sind heute nur noch wenige greifbar, so daß die jüngst herausgebrachte „Favorites"-Zusammenstellung um so willkommener erscheint – wenn auch die Auswahl ein bißchen kritisiert werden muß. „Day By Day", „Poinciana" und „The Day Isn't Long Enough" erinnern an die große Zeit und an die großen Erfolge des Gesangsquartetts, während man „In This Whole Wide World", „Lonely Night In Paris" oder „Now You Know" wohl kaum zu den Klassikern der Four Freshmen rechnen kann. Einige der Arrangements – vor allem die mit Streichern – wirken für heutige Begriffe doch recht veraltet. Die Four Freshmen waren außer von gutem Songmaterial auch stark von ihrer Begleitung abhängig (wenn sie diese nicht selbst besorgten, denn alle vier standen auch als Instrumentalmusiker ihren Mann), und die ist nun mal im Fall Pete Rugolo (der die besten Freshmen-Aufnahmen betreut hat) von anderem Kaliber gewesen als bei Dennis Farnon und Dick Reynolds. Der Klang – mono, aber HiFi – ist durchaus akzeptabel. Bleibt nur zu hoffen, daß die wohl berühmteste Platte der Gruppe, „Four Freshmen And Five Trombones", bald auch in Amerika und in Europa neu aufgelegt wird, nachdem sie unlängst in Japan als Wiederveröffentlichung herausgekommen ist. Wer Glück hat, wird die letztgenannte LP möglicherweise in einem der bundesrepublikanischen Spezialimportläden ergattern können. Scha.

CANTON

HiFi Magazin

Musik, deren Darstellungsmaterial flüchtige Töne sind, erhielt erst bleibende Denkmäler, nachdem die Notenschrift erfunden war.

1

Gleichsam naturgetreu übertragen heute hochwertige HiFi Geräte die Musik unabhängig von Ort und Zeit. Ein Beitrag dazu: Canton Gamma 800.

Gamma 800: Der HiFi-Block Neu!

Neumen-Handschrift (um 1100)

Neumen sind eine Notenschrift, die das Steigen und Fallen der Melodie und die Zusammengehörigkeit einer Tongruppe zu einer Textsilbe veranschaulicht. Im Mittelalter wurden so kirchliche Ritualgesänge notiert.

Noten-Titelblätter (um 1500)

Zum Druck von Musiknoten benötigte man zur damaligen Zeit drei Arbeitsgänge:
Zuerst mußten die Notenlinien, dann die Noten selbst und zuletzt der Text und die graphische Ausgestaltung gedruckt werden.

Skizzenfragment zur 9. Symphonie

48.70

UKW MW Muting M-path Wahl

MHz Ein Stereo

CANTON

Lautstärke Balance Tiefen Mitten Höhen

links rechts

Radio Phono Band 1 Band 2 Reserve Mikro

Monit. 1 Monit. 2 Mono Linear Loud. Rumpel Rausch

Canton stellt vor: HiFi Box Gamma 800 L

Zusammen mit dem Canton HiFi Receiver Gamma 800 bildet die Canton HiFi Box 800 L eine homogene optische Einheit und eine ausgewogene technische Konzeption.

Beispiel: Gamma 800, 2mal 80/120 Watt Sinus/Musikleistung, 13... 30 000 Hz. Box Gamma 800 L: 80/100 W Nenn-/Musikbelastbarkeit, 30... 30 000 Hz. Gemeinsame Abmessungen: 27,5 cm ^{3}.

HiFi Receiver Gamma 800.

Computergesteuerter, programmierbarer Digital-Tuner mit quarzgenauer Sendefrequenz-Anzeige. Verstärkerteil mit neuartiger Stereo-Doppel-Endstufe (A-/B-Betrieb). Auch bei geringer Lautstärke extrem niedriger Klirrgrad.

Neu: Alle Anschlüsse von oben zugänglich.

Nicht nur der große Bedienungskomfort, die technische Konzeption und das Design sind neu, sondern die frequenzgangbeeinflussenden Elemente wurden nach „musikalischen" Gesichtspunkten ausgelegt.

Coupon

Ausführliche Informationen über alle Canton HiFi Erzeugnisse erhalten Sie von

Canton Elektronik GmbH + Co Postfach D-6390 Usingen im Taunus
Österreich: Canton Elektronik Ges.m.b.H., Blumberggasse 14/1d, A-1160 Wien
Schweiz: Videosonic AG, Langgrutstr. 112, CH-8047 Zürich

Name ____ Straße ____

PLZ/Ort ____ Land ____ C 1188/1-H

Wir stellen aus: Internationale Funkausstellung Berlin 1977, Halle 23, Stand-Nr. 2335

Testreihe Plattenspieler

Micro DD-100

In Heft 10/1976 veröffentlichten wir einen Testbericht über den Micro-Plattenspieler DDX-1000, der, genau betrachtet, ja nur aus einem direkt angetriebenen Plattenteller und drei Füßen besteht, auf denen die Sockel zur möglichen Montage von drei Tonarmen befestigt sind. Versorgungsteil und Bedienelemente sind „extern" in einem gesonderten Kästchen untergebracht. Ich nannte den DDX-1000 damals „eine geballte Ladung liebenswürdiger HiFi-Spinnerei". Daß wir das Testgerät für unser Prüf- und Testlabor erworben haben, beruht indessen weniger auf unserer Begeisterung für extravagante ästhetische und HiFi-technisch radikale Lösungen – diese ist sicher auch vorhanden –, sondern mehr auf der Tatsache, daß das Laufwerk technische Daten aufweist, die an der Grenze des heute Meßbaren liegen, und daß die Möglichkeit der Montage dreier Tonarme für bestimmte Testzwecke nicht uninteressant ist.
Knapp ein Jahr später versorgt uns die rührige Firma all-akustik aufs neue mit einem Micro-Plattenspieler. Er trägt die Typenbezeichnung DD-100, und man könnte ihn nicht ganz unzutreffend als den „Jumbo" unter den Plattenspielern bezeichnen, obwohl die Kennziffer in der Typenbezeichnung eine glatte Zehnerpotenz kleiner ist als die des DDX-1000. Allerdings, wer mit den Abmessungen des DD-100 aufwartet, kann sich Bescheidenheit in der Typenbezifferung leisten: Durchmesser des Plattentellers 400 mm, Gewicht des Plattentellers 5,2 kg, Gesamtgewicht 26 kg (!), Abmessungen des Chassis mit Haube 568 × 470 × 180 (B × T × H in mm), die vier wuchtigen bedämpften Federfüße, die in der Höhe verstellbar sind, mit eingerechnet. Bei Betrachtung von Bild 1 ist zu bedenken, daß eine 30-cm-Platte aufliegt, nicht etwa eine Single-Platte. Auch beim DD-100 sind die Spannungsversorgung und ein Teil der Elektronik extern in einem bemerkenswert langen schwarzen Kästchen mit den Frontabmessungen 120 × 86 (B × H in mm) untergebracht (Bild 2). Es enthält den Netzschalter, die Drehzahl-Feinregulierung für die Geschwindigkeiten 33 1/3, 45 und 78 (!) U/min, die aber nur anspricht, wenn man den Kippschalter von der Position „Quartz lock" in „off" bringt. Ist dies nicht der Fall, so wird die am Drehzahlregler eingestellte Drehzahl exakt quarzgesteuert. Deshalb ist dieser Plattenspieler auch nicht mit einer Stroboskopkontrolle ausgestattet. Kästchen und Plattenspieler sind über ein dickes Kabel mit 24poligem Stecker miteinander verbunden. Der auf dem DD-100 montierte Tonarm MA-505 L sieht aus wie ein MA-505, ist aber erheblich länger (Bild 3). Ausbalancierung und Einstellung von Auflagekraft und Skating-Kompensation erfolgen wie beim MA-505.
In den beiden kreisrunden Metallfeldern auf der Geräteoberseite erkennt man insgesamt fünf Bedienelemente: im vorderen eine Drucktaste von 40 mm Durchmesser für Start und Stop des Plattentellers, einen Knebeldrehschalter für den Tonarmlift sowie ein Kontrollämpchen „Stand-by", das bei eingeschaltetem Netz am Versorgungsteil so lange aufleuchtet, bis der Plattenteller seine exakte Nenndrehzahl erreicht hat. Mißt man mit einer Stoppuhr die Zeit, die vom Start durch Tastendruck bis zum endgültigen Erlöschen dieses Lämpchens vergeht, so hat man die Hochlaufzeit. Im hinteren Bedienfeld sind drei Knebeldrehschalter angeordnet: mit dem vordersten kann man zwischen drei Kapazitäten wählen, die zur Kabelkapazität parallel geschaltet werden, mit dem mittleren zwischen drei Ohmschen Widerständen zur Bedämpfung der zugeschalteten Kapazitäten; in Position „direct" des vorderen Schalters ist nur die Kabelkapazität allein wirksam. Legt man den hinteren Knebelschalter von „lock" auf „free" um, so kann man die Arbeitshöhe des Tonarms verstellen.
Damit wäre der Micro-Jumbo im wesentlichen beschrieben. Bleibt nur noch anzumerken, daß die massive Klarsichthaube aus Plexiglas leicht abnehmbar ist und daß die Scharniere so einstellbar sind, daß die Haube bei jedem Öffnungswinkel rastet.
Unser Testgerät ist nur an 110 V zu betreiben. all-akustik ist sich noch nicht darüber im klaren, ob der DD-100 in dieser Form, auf 220 V umgestellt, überhaupt importiert werden kann, da er wegen seines hohen Gewichts zusätzliche kalkulatorische Probleme aufwirft. Vielleicht wird es eine abgemagerte Version unter der Typenbezeichnung DD-80 geben, vielleicht wird der DD-100 aber auch ohne Tonarm angeboten. Interessierte Fachhändler sollten sich im Bedarfsfalle mit der Firma all-akustik in Verbindung setzen. In Japan kostet das Laufwerk ohne Tonarm und Zarge rund 2500 DM. Wir haben das Gerät getestet, nicht nur weil es in Japan auf dem Markt ist, sondern weil es auch eine schwergewichtige Attraktion der HiFi-Ausstellung im Londoner Heathrow-Hotel war. Es ist ja immer interessant zu verfolgen, wie hoch HiFi-Bäume in den Himmel wachsen und was dies reell noch bringt.

1 Seitliche Ansicht des Micro DD-100 mit aufliegender 30-cm-Platte

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Auf den ersten Blick sehen die gemessenen Rumpel- und Gleichlaufwerte so sehr berükkend gar nicht aus. In diesem Zusammenhang muß aber folgendes bedacht werden: Bei Plattenspielern dieser Qualitätsklasse werden die Rumpelwerte nicht mehr vom Laufwerk bestimmt, sondern vielmehr von

Ergebnisse unserer Messungen

Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz

außen	41 dB
innen	44 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN

außen	66 dB
innen	68 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei 33¹/₃ U/min mit EMT 424

linear	±0,07 %
bewertet nach DIN	±0,06 %
Bewertung 2 sigma (5 s)	±0,065 %

Drehzahl
Abweichung von Nenndrehzahl

33¹/₃ U/min	+0,1 %
45 U/min	+0,1 %

Einstellbereich

33¹/₃ U/min	−7/+8 %
45 U/min	−6,5/+7,3 %

Verminderung
durch Lenco-Clean mit Tank

außen	±0 %
innen	±0 %

durch Discostat

außen	±0 %
innen	±0 %
Hochlaufzeit (33¹/₃ U/min)	6 s

Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie

effektive Tonarmlänge	267 mm
Achsenabstand	254 mm
Überhang	13 mm
Kröpfungswinkel	18°45′

Tangentialer Spurfehlwinkel −0,9/+2,2°
Nulldurchgänge bei 63 und 220 mm

Abtastverhalten
bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2, Tonabnehmer: Shure V 15 III, maximal abgetastete Amplituden

Auflagekraft	hor.	vert.
a) mechanisch sauber		
0,75 p	90 μ	50 μ
1,0 p	90 μ	50 μ
1,25 p	100 μ	50 μ
b) akustisch sauber		
0,75 p	60 μ	50 μ
1,0 p	70 μ	50 μ
1,25 p	80 μ	50 μ

bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm Spitzenschnelle

Auflagekraft	
1,0 p	0,68 %
1,5 p	0,62 %

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s

Auflagekraft	FIM
1,0 p	1,50 %
1,5 p	1,27 %

Tonarm-Eigenresonanz
mit System Shure V 15 III — 5,5 Hz

Frequenzgang und Übersprechen
gemessen mit
Brüel-&-Kjaer-Meßplatte 2009 Q — Bild 4

2 Versorgungs- und Steuerkästchen zum DD-100

3 Der Tonarm Micro MA-505 L mit den beiden kreisrunden Bedienfeldern

▷
7 Schrieb der bewerteten Gleichlaufschwankungen. Die Spitzen mit der 2-Sekunden-Periodizität sind auf eine Exzentrizität der Meßschallplatte zurückzuführen. Die durchgezogene Linie entspricht dem Wert ±0,06 % der nach DIN bewerteten Gleichlaufschwankungen

▷
8 Frequenzgang und Übersprechen von 1 bis 50 kHz (CD-4) einmal in Stellung „direkt" der Kapazitäts- und Widerstandszuschaltung, das andere Mal mit Zuschaltung von 6,8 kΩ und 300 pF. Die Frequenzgangkurve wird im Bereich 6 bis 12 kHz angehoben, fällt dann aber auch entsprechend früher ab

4 Frequenzgang und Übersprechen des Shure V 15 III am MA-505 L in Stellung „direkt" der Kapazitäts- und Widerstandszuschaltung. Der Verlauf der Frequenzgangkurve bei 20 kHz ist auf die Meßschallplatte zurückzuführen

5 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien

6 Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung links mit Shure V 15 III am Tonarm MA-505 L, rechts mit Shure M-24 H am MA-505 L

Allen, die die Funkausstellung in Berlin besuchen, möchten wir ein Original-Päckchen Ohropax schenken.

Einfach deshalb, weil wir glauben, Sie werden es nötig haben. Nicht, daß wir irgendwas gegen die Funkausstellung haben, bestimmt nicht. Aber leider hat es sich nun mal eingebürgert, daß sich auf dieser Messe sehr viel mehr Seh- als Hörleute verlustieren. Und sich viele ausstellende Firmen darauf eingestellt haben, den Sinnesorganen der ersten Spezie Besucher auch mehr Befriedigung angedeihen zu lassen.

Echt Neues wird man in Berlin wenig hören, dafür sicherlich aber viel wenig Schönes. Es wird, wie immer, in und aus den verschiedenen Vorführkabinen dröhnen, klirren, rumnsen und quäken. Manches wird unter dem Niveau bleiben, das Sie sonst Ihren Ohren zumuten und manches wird schlechter klingen als es das eigentlich unter normalen Umständen tun würde.

Nun, da wir Ihnen die Reise nach Berlin nicht vermiesen wollen, haben wir Ihnen zwei Dinge vorzuschlagen.

Erstens: wir schicken – wie oben angedeutet – jedem, der möchte, ein Päckchen Ohropax. Damit er wenigstens in Ruhe sehen kann, was es Neues gibt.

Und zweitens möchten wir Sie zu einem Abstecher auf den Ku-Damm verleiten, den Sie ohnehin machen werden.

Genauer gesagt, zum Ku-Damm 52 in die HiFi-Galerie. Denn dort stehen in mannigfacher Ausführung, von rund DM 595 bis 4500 (unverbindliche Preisempfehlung, versteht sich), Lautsprecher, die den Namen Infinity tragen. Infinity Q-a, Infinity Q-b, Infinity Quantum Jr., Infinity Quantum 5, 4, 3, 2 und (Sie werden es erraten) Infinity Quantum 1.

Und was an diesen Lautsprechern so umwerfend und hörenswert neu ist, heißt EMIT. Auf gut deutsch: Electromagnetic Induction Tweeter.

Das ist ein ganz spezieller und nur für Infinity hergestellter Hochtöner, der praktisch alle Vorteile, die man nur einem Hochtöner zuerkennen könnte, in sich vereint.

Er hat, erstens, die absolute Transparenz und Luftigkeit, wie sie nur ein Elektrostat sonst hat, ohne einer zu sein.

Er hat aber gleichzeitig eine hohe Belastbarkeit, eben weil er kein Elektrostat ist. Aus diesem Grunde reproduziert er auch eine Dynamik von atemberaubendem Umfang. Und nicht zuletzt eine so sauber gegliederte Stereoperspektive, daß man es für unglaublich hält.

Aber das ist noch nicht alles. Infinity Quantum 5, 4, 3, 2 und (Sie haben es erraten) Infinity Quantum 1 verfügen zusätzlich über den einzigartigen und viel gerühmten Watkins Bass mit gleich zwei Schwingspulen. Und der bringt sogar klar und sauber Baßtöne, die unterhalb der System-Resonanzfrequenz liegen (!!).

Also, für wahre Gehörmenschen ist allein deswegen Berlin eine Reise wert, bekäme allein deswegen der Besuch der Funkausstellung einen Sinn.

Wenn Sie glauben, wir übertreiben mal wieder maßlos, dann probieren Sie es doch selber aus. Wir erwarten Sie in der HiFi-Galerie auf dem Kurfürstendamm 52. Bis dann.

Die Infinity Quantum Line Source

Die Infinity Q-a

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

der Baßeigenresonanz der Kombination Tonarm-Tonabnehmer. Betrachten wir Bild 6. Es zeigt die Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung, einmal gemessen mit dem Shure V 15 III am Tonarm MA-505 L, das andere Mal mit dem härteren Shure M-24 H. Oberflächenunebenheiten der Meßplatte regen beide Tonabnehmer zu tieffrequenten Schwingungen an, die sich um so leichter ausbilden, je tiefer und ausgeprägter die Baßeigenresonanz der Tonarm-Tonabnehmer-Kombination ist. Deshalb liegt mit dem „weicheren" Shure V 15 III das Maximum des Rumpelspektrums zwischen 5,5 und 10 Hz und erreicht einen Wert von −40 dB, während mit dem „härteren" Shure M 24 H das Maximum oberhalb von 10 Hz liegt und um gute 2 dB geringere Werte (−42 dB) erreicht.
Am wesentlich kürzeren Micro MA-505 haben wir mit dem Shure V 15 III zwar ebenfalls eine Baßeigenresonanz bei 5,5 Hz gemessen, aber sie war besser bedämpft als beim MA-505 L. Deshalb waren seinerzeit beim DDX-1000 die Rumpelwerte um rund 3 dB besser. Begrenzt man den unteren Übertragungsbereich des RIAA-Entzerrers bei 20 Hz, wodurch der Frequenzbereich der Baßeigenresonanz unterdrückt wird, verbessern sich die am DD-100 gemessenen Werte der Rumpel-Fremdspannung ebenfalls um 3 dB und erreichen innen Werte um 47 dB.
Was die Gleichlaufschwankungen betrifft, so sind die Werte ebenfalls durch die gerade zur Verfügung stehende DIN-Meßplatte bestimmt. Bessere Werte als die am DD-100 gemessenen sind mit dieser Platte nicht erreichbar. Bild 7 zeigt den Schrieb der nach DIN bewerteten Gleichlaufschwankungen. Die Spitzen liegen jeweils um knapp 2 s auseinander, was zeigt, daß sie an die Umdrehungsperiodizität gebunden und auf Exzentrizitäten der Platte zurückzuführen sind. Aus Bild 7 läßt sich entnehmen, daß die auf das Laufwerk zurückzuführenden bewerteten Gleichlaufschwankungen maximal bei ±0,05 % liegen.
Die Abweichung von der Nenndrehzahl beträgt nach unseren Messungen +0,1 %, wenn die Drehzahl quarzgesteuert ist. Abgesehen davon, daß dies ein sehr guter Wert ist, ist auch hier anzunehmen, daß die Abweichung auf einer entsprechenden Ungenauigkeit der Meßplatte beruht.
Der Drehzahl-Einstellbereich ist überdurchschnittlich groß; er beträgt mehr als $\pm ^1/_2$ Ton. Erwartungsgemäß ist die Steifigkeit des Laufwerks gegenüber Drehmomentänderungen oder Bremseffekten durch Plattenbesen ausgezeichnet. Die Hochlaufzeit, nach unserer Messung die Zeit, die vom Einschalten vergeht, bis die Nenndrehzahl ±0,3 % erreicht ist, beträgt 6 s, was in Anbetracht der Masse des Plattentellers auch nicht weiter verwunderlich ist.
Der Tonarm MA-505 L, wie gesagt die lange Version des MA-505, ist geometrisch optimal ausgelegt. Hinsichtlich des Abtastverhaltens bei 300 Hz und in den Höhen bei 10,8 kHz ist der MA-505 L nur geringfügig und unwesentlich schlechter als der Rabco und der kurze MA-505. Die FIM-Werte dagegen sind schlechter, was sich jedoch durch Verstellen der Arbeitshöhe des Tonarms und die dadurch erreichbare Optimierung des vertikalen Spurwinkels verbessern ließe.
Ein Wort noch zu den zuschaltbaren Kapazitäten und Widerständen. Bild 8 zeigt die maximale Beeinflussung der CD-4-Frequenzgangkurve, gemessen mit dem Shure M 25 H,

durch die größte parallelgeschaltete Kapazität von 300 pF und den größten Dämpfungswiderstand 6,8 kΩ. Zwischen 6 und 16 kHz wird der Frequenzgang angehoben und fällt dafür früher ab. Der Sinn dieser Einrichtung ist folgender: CD-4-Tonabnehmer müssen ja den Frequenzbereich bis 45 kHz übertragen. Damit sie dies tun können, sollten die Kabelkapazitäten nicht zu groß sein, weil sonst eine Bedämpfung des Bereichs über 20 kHz auftreten kann. Benutzt man nun einen normalen Stereo-Tonabnehmer in Verbindung mit einem extrem kapazitätsarmen Kabel, so kann dies eine Delle im Bereich 6 bis 20 kHz zur Folge haben. Um dies wieder auszugleichen, kann man beim DD-100 die mit entsprechenden Ohmschen Widerständen bedämpften Kapazitäten zuschalten. Mit Hilfe von rosa Rauschen, z.B. auf der dhfi-Platte Nr. 3, hört man den Einfluß dieser Kapazitäten auf die Höhenwiedergabe sehr deutlich. Der Umgang mit dem DD-100 macht natürlich Spaß, wenngleich man sich daran gewöhnen muß, daß man den Tonarm nicht von Hand aufsetzen und abheben kann, wie das geübte HiFi-Fans zu tun pflegen, weil der Plattenteller im Wege ist: Man kann die Hand nicht auf das Chassis aufstützen, sondern berührt den sich drehenden Teller. Sodann verwundert, daß, wenn schon die Füße verstellbar sind, um optimale waagerechte Ausrichtung des Chassis zu ermöglichen, in das Chassis nicht eine Libelle eingebaut wurde. Für professionelle Zwecke, z.B. in Rundfunkanstalten, ist der DD-100 nicht gedacht, denn sonst müßte er mit einer Startautomatik ausgestattet sein und eine geringere Hochlaufzeit aufweisen.
Sehr eindrucksvoll ist die Unempfindlichkeit des DD-100 gegenüber Trittschall und Erschütterungen: Man kann recht kräftig auf das Chassis klopfen, ohne daß der Tonarm aus der Rille springt und ohne daß es in den Lautsprechern knallt. Auch hinsichtlich der akustischen Rückkopplung ist der DD-100 sehr gut.

Zusammenfassung

Der Micro DD-100, zweifellos der „Jumbo" unter den Plattenspielern, beeindruckt nicht nur durch seine gewaltigen Abmessungen und seinen überschweren Plattenteller, sondern überzeugt auch durch die Qualität seines Direktantriebs, der quarzgesteuert jeweils exakte Nenndrehzahlen bei 33 $^1/_3$, 45 und 78 U/min gewährleistet und ausgezeichnetes Rumpel- und Gleichlaufverhalten ermöglicht. Ein großer Vorteil des DD-100 ist neben dem exzellenten Tonarm seine Unempfindlichkeit gegenüber Trittschall und sein günstiges Verhalten hinsichtlich akustischer Rückkopplung. Die Frage, ob solche Qualität nur durch die beim DD-100 praktizierte Flucht in die großen Dimensionen möglich ist, muß man allerdings verneinen. Der Micro DDX-1000, und nicht nur dieser, ist auch nicht schlechter, aber doch um einiges handlicher und besser unterzubringen. Br.

Testreihe Tonarme

Dynavector DV 505

Über Produkte der japanischen Firma Onlife Research ist in dieser Zeitschrift schon mehrfach berichtet worden. Erinnert sei an die Tonabnehmer Ultimo DV 38/20 A und 20 B in Heft 2/77 und an die Röhren-Vorverstärker-Endverstärker-Kombination DV 3000 Gold und DV 8250 in Heft 7 und 8/77. Unter der Bezeichnung Dynavector DV 505 bietet Onlife auch einen originellen Tonarm an, dem der nachfolgende Testbericht gewidmet ist. Der unverbindliche Ladenpreis liegt bei 950 bis 1000 DM.

Kurzbeschreibung

Die Grundidee ist einfach und geht von der Absicht aus, die effektive Masse des Tonarms drastisch herabzusetzen, was ja bekanntlich der Hauptvorteil der guten Tangentialtonarme ist. Um dies zu erreichen, hat man bei Onlife einen konventionellen Tonarm hinsichtlich der beiden Drehlager zweigeteilt: Das Drehlager um die vertikale Achse befindet sich an gewohnter Stelle im Sockel des Tonarms. Das Drehlager um die horizontale Achse mit der Federeinstellvorrichtung für die Auflagekraft befindet sich am vorderen Ende des massiven Tonarmteils. Um diese Achse ist in vertikaler Ebene ein Kurzarm beweglich, an dessen vorderem Ende sich der durch Überwurfmutter befestigte Tonarmkopf mit dem Tonabnehmer befindet. Auf der rückwärtigen Verlängerung dieses Kurztonarms, der aus Massegründen auf einen Aluminiumrundstab von 5 mm Durchmesser reduziert ist, befindet sich ein verschiebbares Gegengewicht zur Ausbalancierung des Tonarms um die horizontale Achse. Für besonders leichte Tonabnehmer liegt dem Zubehör ein kleineres Gegengewicht bei. Die Skating-Kompensation funktioniert nach SME-Vorbild. Zur Ausbalancierung des Gesamttonarms hinsichtlich aller Kräfte, die an ihm angreifen können, wenn der Plattenspieler nicht horizontal ausgerichtet ist, befindet sich am hinteren Gegengewicht noch ein seitlicher Ausleger. Das Hauptgegengewicht selbst kann seinerseits auch noch in gewissem Umfang verschoben werden, wie weit, hängt vom Gewicht des Tonabnehmers und davon ab, ob das große oder kleinere Gegengewicht am Kurztonarm verwendet werden muß. Die englische Betriebsanleitung enthält eine Beschreibung dieser Justierung.

Für die Bedämpfung von parasitären Schwingungen, z. B. im Bereich der Baßeigenresonanz, aber auch in anderen Frequenzbereichen, ist der Tonarm mit zwei Vorrichtungen ausgestattet. Die eine ist in Gestalt einer Blattfeder mit Gewicht unten in den Massivtonarm eingebaut und muß frei schwingen können, wovon man sich durch Hochkippen des Tonarms um eine für diesen Zweck am Tonarmsockel vorhandene Horizontalachse überzeugen muß. Diese Vorrichtung ist ein Antiresonator für die Baßeigenresonanz. Die andere Vorrichtung, die alle Bewegungsimpulse, auch höherfrequente, des Gesamttonarms um die Vertikalachse bedämpft, besteht aus einer Zunge aus nichtmagnetischem Metall, die in den Luftspalt eines Dauermagneten eintaucht (Prinzip der Wirbelstrombremse).

Die Arbeitshöhe des Tonarms ist in ausreichenden Grenzen bequem verstellbar. In seiner Raste wird der Tonarm durch „Magnetverschluß" gehalten. Für den Einbau des Tonabnehmers in den Tonarmkopf liegt dem Zubehör eine geeignete Schablone bei, für die Montage des Tornarms auf dem Laufwerk eine entsprechende Anleitung. Das mitgelieferte Tonkabel wird hinten am Tonarmsockel eingesteckt.

Ergebnisse unserer Messungen

Für die praktische Erprobung und die Messungen wurde der DV 505 an ein direktgetriebenes Laufwerk Technics SP-10 montiert. Als Tonabnehmer wurden das Shure V 15 III und das Ultimo DV 38/20 B verwendet, deren Abtastverhalten vergleichend auch am Rabco-Tonarm SL 8 untersucht wurde.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Vergleicht man das Abtastverhalten der beiden Tonabnehmer Shure V 15 III und Ultimo 38/20 B an den Tonarmen DV 505 und Rabco SL 8, erkennt man, daß die beiden Tonarme in dieser Hinsicht nahezu gleichwertig sind, wobei sich der DV 505 fraglos für etwas härtere Tonabnehmer besser eignet als für ex-

Wer ist Nr. 1 in Berlin?

Wer in Berlin die Nr. 1 ist, entscheiden Sie. Um Ihnen die Entscheidung zu erleichtern, bietet SIGMA mehr als andere: ★ 2 große Vorführstudios mit unbegrenzten Umschaltmöglichkeiten ★ Riesenauswahl internationaler Spitzenfabrikate ★ individuelle und neutrale Fachberatung ★ vergleichende Vorführung ★ Reservierung durch Anzahlung ★ 14 Tage Umtauschrecht ★ ständig Sonderangebote und preiswerte Paketanlagen ★ großzügiger Kundenservice ★ Reparaturdienst in autorisierter Fachwerkstatt ★ Entscheiden Sie selbst: Wer ist die Nr. 1 in Berlin?

»Ganz Berlin ist eine Wolke«

»Nur SIGMA war zu seh'n«

W.A.F.

SIGMA HIFI

1000 Berlin 30 · Marburger Str. 17 · Telefon (030) 213 30 98 · Telex 01 85 779 sigma d

Ergebnisse unserer Messungen

Abtastverhalten
bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2, akustisch (und mechanisch) sauber abgetastete Amplituden in µ

Auflage-kraft in p	Shure V 15 III hor.	vert.	am Rabco-Tonarm hor.	vert.	Ultimo DV 38/20 B hor.	vert.	am Rabco-Tonarm hor.	vert.
0,75	60 (90)	50	–	–	40 (70)	40 (50)	–	–
1,0	70 (100)	50	70 (90)	50	50 (80)	50	40 (80)	40 (50)
1,25	80 (100)	50	80 (100)	50	60 (90)	50	50 (90)	50
1,5	80 (100)	50	90 (100)	50	70 (90)	50	60 (90)	50
1,75	90 (100)	50	90	50	70 (90)	50	70 (100)	50
2,0	90	50	100	50	70 (90)	50	80 (100)	50
2,5	100	50	–	–	–	–	–	–

Abtastverhalten
bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Platte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 1,5 µ Auflagekraft
Shure V 15 III am DV 505 0,66%
Ultimo 38/20 B am DV 505 0,7%

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Meßplatte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s bei 1,5 p Auflagekraft
Shure V 15 III am DV 505 1,55%
Ultimo 38/20 B am DV 505 1,2%

Tonarmeigenresonanz
mit Shure V 15 III unter 3 Hz
mit Ultimo 38/20 B etwa 4,5 Hz

Tonarmgeometrie
effektive Tonarmlänge 241 mm
Achsenabstand 226 mm
Überhang 15 mm
Kröpfungswinkel 21,5°

Tangentialer Spurfehlwinkel <–1,2/+2°
Nulldurchgänge bei 60 und 115 mm Schallplattenradius

Frequenzgang und Übersprechen
gemessen mit Brüel & Kjaer-Meßplatte 2009 Q und Tonabnehmer
Shure V 15 III am DV 505 Bild 1
gemessen mit JVC-Meßplatte TRS-1005 und Tonabnehmer
Ultimo 38/20 B im CD-4-Bereich Bild 2

1 Frequenzgang und Übersprechen des Shure V 15 III am DV 505. Der Verlauf der Frequenzgangkurve und der Übersprechdämpfung bei 20 kHz ist auf Eigenschaften der Meßplatte zurückzuführen

2 Frequenzgang des Ultimo 38/20 B am DV 505, gemessen mit CD-4-Meßplatte JVC TRS-1005

trem weiche. Dies ist weniger auf das Abtastverhalten zurückzuführen als auf die Tatsache, daß der DV 505 nur bezüglich der Tonarmbewegungen um die horizontale Achse, also nur solange der Kurztonarm zuständig ist, wenig träge Masse aufweist. Für alle Bewegungen in waagerechter Ebene um die vertikale Achse ist der DV 505 kein Leichttonarm. Vielmehr ist er in dieser Beziehung ein stark massebehafteter Vertreter seiner Gattung. Dies erkennt man daran, daß sogar ein eher harter Tonabnehmer wie der Ultimo 38/20 B am DV 505 zu einer Eigenresonanz um 4,5 Hz führt, während sie mit dem Shure V 15 III sogar darunter, etwa bei 3 Hz, liegt. Beim Tonarm des Rabco ST-7 (vgl. Heft 5/77), einem wirklichen Leichttonarm, liegt sie bei 10 Hz. Günstig ist jedoch, daß die Eigenresonanz beim DV 505 sehr gut bedämpft ist. Nicht ganz einsichtig ist, warum man beim Kurztonarm nicht noch einiges an Masse dadurch eingespart hat, daß man einen Tonabnehmerkopf aus ultraleichtem Lochblech à la SME verwendet hat. Dies würde auch eine merkliche Abmagerung des Gegengewichts am Kurztonarm erlauben.

Geometrisch ist der Tonarm ausgezeichnet ausgelegt. Seine Montage ist unkompliziert. Zum Lieferumfang gehören zwei Tonabnehmerköpfe. Die Feinjustierung des Tonarms erfordert einigen Aufwand. Der Importeur ist sicher gut beraten, wenn er hierfür eine gute deutsche Anleitung bereitstellt, die englische bedarf des konzentrierten Nachdenkens, bis man verstanden hat, was gemeint ist, jedenfalls dort, wo es um die Balance des Hauptgegengewichts geht. Zweifellos gehört der DV 505 zu den hochwertigen und vom Aussehen her auch attraktiven „Separate"-Tonarmen, die sich zur Kombination mit Laufwerken eignen, die ohne Tonarm angeboten werden.

Zusammenfassung

Der Dynavector DV 505 gehört zur Klasse der hochwertigen, in jeder Hinsicht ausbalancierbaren und sehr gut bedämpften Einzeltonarme, geeignet zur Montage an Laufwerken, die ohne Tonarm angeboten werden. In Verbindung mit dem nicht extrem nachgiebigen und relativ schweren Ultimo 38/20 weist er sogar bei kleineren Auflagekräften geringfügig bessere Abtasteigenschaften auf als der Rabco SL-8.
Br.

Was macht ein Boxenspezialist, um seine Boxen noch besser zu machen?

Einen besseren Receiver.

TA UKW TB 1-2 TB 2-1 RES
BASSE HÖHEN BALANCE LAUTSTÄRKE
99.20
1 MONITOR 2 MUTING BASSE/HÖHEN MONO LOUDNESS 1 BOX 2 KANAL NETZ
KS DIGITAL

Schon rein äußerlich ist der KS-Receiver DIGITAL anders als andere. Sein technisch elegantes Design ist so überzeugend wie seine kleine Größe ungewöhnlich für ein Gerät dieser Leistungsklasse. Sind doch vergleichbare in den Abmessungen meist doppelt so groß. (Was seinen Grund in den erforderlichen Kühlkörpern findet.)

Beim KS-Receiver DIGITAL ist das – wie so vieles – völlig anders. Durch die neue Gehäusetechnologie! Das gesamte Außengehäuse ist der Kühlkörper!

Selbstverständlich sind Leistung und Größe nicht unsere einzige Leistung. Wir wollten ja einen besseren Receiver bauen. Deshalb haben wir auch einen neuen Phonoentzerrer entwickelt. Und neue Vor- und Endverstärker. Und eine neue Schaltungstechnik. Auch die „Kabelbäume" haben wir verbannt und sie durch steckbare Funktionsblöcke ersetzt. Allein die Beschreibung der Vorteile durch unsere digitale Anzeige würde Bände füllen.

Deshalb unser Angebot: senden Sie uns den Info-Scheck und wir informieren Sie ausführlich.

KS High Fidelity Electronic W. Kücke & Co GmbH
Postfach 13 12 84 D-5600 Wuppertal 1

KS

Garantie: 5 Jahre
Gehäuse: 5 mm Aluminium
Abmessungen: B 451, H 100, T 365 (über alles)

HF-TEIL
Empfangsbereich: 87,5 – 108 Mhz,
Eingangsempfindlichkeit für 26 dB SNR: 1µV,
Klirrfaktor ± 40 Khz
Hub: ≤ 0,3 %

NF-TEIL
Ausgangsleistung: 2 x 100 W RMS an 4Ω bei 0,18% Klirr von 20 Hz – 20 Khz
2 x 65 W RMS an 8Ω bei 0,15% Klirr von 20 Hz – 20 Khz

Frequenzgang über alles
20 Hz – 20 Khz – 0,3 dB
0,5 Hz – 150 Khz – 3 dB

Klirrfaktor bei 1 Khz Nennleistung und Aussteuerung beider Kanäle bei 100 W an 4Ω 0,07%

Info-Scheck

Bitte informieren Sie mich über

☐ KS-Receiver DIGITAL

☐ Ihre Lautsprecher

Name ____________

Straße ____________

PLZ/Ort ____________

LINEA B 50 75 Watt*
TERTIA D 70 120 Watt*
MEGA E 80 130 Watt*
LINEA B 55 90 Watt*
PRISMA A 30 50 Watt*

* Musikbelastbarkeit

Funkaustellung Berlin vom 26. 8. – 4. 9. 77 Halle 15, Stand 1508

DIE KOMPR

sch
von
Gerä
ang
P
nicht
leicht
Verbi

DOLBY: An den Geräten 5050, 6060 und 7070 kann ein Dolby Geräuschunterdrückungs-Adapter (4-Kanal) angeschlossen werden.

5050

6060

8080 D

Preisgünstige Sansui Stereo Receiver mit ähnlich aufwendigem Schaltungsaufwand wie die grossen Brüder und mit deren Bedienungskomfort: Hinterbandkontrolle; Lautsprecheranordnung: 1,2 oder 1 + 2; Doppelanzeige für Sendereinstellung; Filter; Mono/Stereo Umschalter; FM Abstimmung; 30 W (5050) bezw. 40 W (6060) min RMS pro Kanal an 8 Ohm von 20 Hz bis 20 kHz.

Absolute klasse: 8
von 20 H kHz. Ges
optimale ückung d
Kanaltren ei Stereo
Überlastu eige.

Alleinvertreter für die Bundesrepublik Deutschland: Compo HiFi GmbH, 675 Kaiserslautern, Kohlenhofstrasse
Sansui Audio Europe N.V. - North Trade Building, Noorderlaan 133 - bus 1 - 2030 Antwerpen, Belgien ● Sansui Electronics Corporation, ens Boulev
N.Y. 11377, USA ● Sansui Electric Co. Ltd., 14-1,2-Chome, Izumi, Suginami-ku, Tokio 168, Japan

Testreihe Empfänger

Bewertung und Vergleich von 29 UKW-Empfängern

In den zurückliegenden drei Jahren (genau seit Heft 5/74) haben wir insgesamt 29 UKW-Empfänger untersucht und in Testberichten vorgestellt. Der nachfolgende Vergleich enthält eine Übersicht über diese Tests und ermöglicht eine Gegenüberstellung der einzelnen Testergebnisse und Preise. Um dabei den Umfang dieses Vergleichs abzukürzen, haben wir die im letzten Heft im Zusammenhang mit dem Sammeltest eingeführte Punktebewertung rückwirkend für alle Geräte durchgeführt, so daß auch der technisch weniger kundige Leser eine einfache und übersichtliche Vergleichsmöglichkeit bekommt.

Tabelle 1 enthält in chronologischer Reihenfolge neben der Nummer des Heftes, in dem der jeweilige Test veröffentlicht wurde, die verschiedenen Gerätetypen sowie die Bewertungsergebnisse in den vier Bewertungskategorien:

I Allgemeine Eigenschaften
II Empfindlichkeit
III Wiedergabegüte
IV Trennschärfe

(vgl. hierzu: Neues Bewertungsschema bei UKW-Empfängern, HiFi-Stereophonie 8/77). In der vorletzten Spalte ist dann die Gesamtpunktezahl angegeben, die sich ergibt, wenn man die vier Einzelergebnisse unter Berücksichtigung der ebenfalls im letzten Heft vorgeschlagenen Gewichtung:

Kategorie I: x 1
Kategorie II: x 2
Kategorie III: x 2
Kategorie IV: x 5

zusammenrechnet. Bei dieser Gewichtung werden die Ergebnisse in der Kategorie Trennschärfe besonders stark berücksichtigt, was nach unseren Erfahrungen in diesem Verhältnis angebracht ist. Es soll natürlich keineswegs in Abrede gestellt werden, daß hohe Empfindlichkeit und gute Wiedergabeeigenschaften wichtige Qualitätskriterien eines Empfängers sind, die Frage ist jedoch, was auf die Dauer lästiger empfunden wird: dauerndes Zirpen und Zwitschern oder gar Hereinsprechen des Nachbarsenders oder ein paar Zehntel Promille mehr Klirrgrad und Intermodulation, die ohnehin bei einer Vielzahl von Programmen gar nicht wahrgenommen werden können. Im übrigen ist, wie auch der Vergleich unserer Meßergebnisse zeigt, geringe Bandbreite und hohe Trennschärfe heute nicht mehr zwangsläufig verbunden mit schlechteren Wiedergabedaten. So kann beispielsweise der Sansui TU-9900 in beiden Kategorien (III Wiedergabegüte und IV Trennschärfe) jeweils die höchste Punktezahl 10 erreichen, er ist dementsprechend auch das Gerät mit der höchsten Gesamtpunktezahl (93) dieses Vergleichs.

Natürlich sind wir uns bewußt, daß wir mit dieser Gewichtung nicht allen Anwendungsfällen gerecht werden. Deshalb sind in Tabelle 1 jeweils alle vier Einzelbewertungen getrennt angegeben, so daß sich jeder sein eigenes Gesamtergebnis nach seinen speziellen Anforderungen errechnen kann. Hierfür haben wir eine gesonderte Spalte in der Tabelle freigehalten.

Bei der letzten Spalte, in der der ungefähre unverbindliche Ladenpreis angegeben wird, ist zu berücksichtigen, daß es sich hierbei um die seinerzeit in unseren Testberichten genannten Preise handelt, die sich zwischenzeitlich nach oben oder nach unten verschoben haben können. Da es sich nach der Aufhebung der Preisbindung durch das Kartellamt nur um unverbindliche Preise handelt, werden diese in vielen Fällen infolge des harten Wettbewerbs deutlich unterboten. Auch ist sicherlich das eine oder andere Modell

Tabelle 1 Bewertungsergebnisse der getesteten UKW-Empfänger

Heft	Gerät	Punktebewertung I	II	III	IV	Σ		Preis ca.
5/74	Revox A-720	9	8	6	8	77		2800
6/74	Harman Kardon Citation 14	5	8	7	3	50		2600
6/74	JVC VT-700	3	7	4	7	60		1000
8/74	Scott T-33 S Digital-Synthesizer	9	5	7	3	48		2100
9/74	Sony STC-7000	3	6	5	2	35		1900
9/74	Sequerra Model I	10	8	7	3	55		10200
10/74	Braun CE-1020	7	6	9	7	72		1400
11/74	Onkyo T-4055	2	8	6	3	45		1000
3/75	Kensonic Accuphase T-100	7	9	10	8	85		2500
5/75	Pioneer SA-9100	6	6	9	6	66		1400
12/75	Yamaha CT-7000	8	7	10	5	67		2800
12/75	Yamaha CT-400	4	6	4	5	49		600
12/75	Yamaha CT-600	5	8	4	5	54		800
12/75	Yamaha CT-800	5	6	8	4	53		1100
1/76	Klein & Hummel FM 2002	8	6	9	10	88		3000
2/76	Luxman T-110	3	7	9	5	60		1700
4/76	Denon TU-500	8	8	10	5	69		1300
6/76	L & G T-1400	4	8	6	3	47		850
6/76	Sharp Optonica ST-3000	6	8	7	4	56		800
8/76	Sony ST-4950	4	4	7	5	51		800
8/76	Nikko FAM-600	1	7	5	5	50		600
10/76	Sansui TU-9900	7	8	10	10	93		2000
1/77	Luxman T-88 V	6	7	9	0	38		1200
5/77	Kenwood T-600	7	7	10	8	81		2200
8/77	ASC AS 5000-E	9	8	6	2	47		3000
8/77	Marantz Model 112	4	8	9	4	58		600
8/77	Onkyo T-9	6	8	8	7	73		950
8/77	Sansui TU-3900	4	5	6	0	26		650
8/77	Yamaha CT-610	5	6	4	5	50		560

Tabelle 2 Rangfolge der getesteten UKW-Empfänger (Stand 9/77) bei Gewichtung x1, x2, x2, x5 (gute Empfangslage, hohe Senderdichte)

Platz	Punkte	Gerät	Preis
1	93	Sansui TU-9900	2000
2	88	K & H FM 2002	3000
3	85	Accuphase T-100	2500
4	81	Kenwood T-600	2200
5	77	Revox A-720	2800
6	73	Onkyo T-9	950
7	72	Braun CE 1020	1400
8	69	Denon TU-500	1300
9	67	Yamaha CT-7000	2800
10	66	Pioneer TX-9100	1400
11	60	Luxman T-110	1700
	60	JVC VT-700	1000
13	58	Marantz Model 112	600
14	56	Optonica ST-3000	800
15	55	Sequerra Model I	10200
16	54	Yamaha CT-600	800
17	53	Yamaha CT-800	1100
18	51	Sony ST-4950	800
19	50	H-K Citation 14	2600
	50	Nikko FAM-600	600
	50	Yamaha CT-610	560
22	49	Yamaha CT-400	600
23	48	Scott T-33 S	2100
24	47	ASC AS 5000 E	3000
	47	L & G T-1400	850
26	45	Onkyo T-4055	1000
27	38	Luxman T-88 V	1200
28	35	Sony STC-7000	1900
29	26	Sansui TU-3900	650

QUAD®

LICET JOVI NON LICET BOVI

(lateinisch: Was Jupiter erlaubt ist,
ist dem Ochsen nicht gestattet.)

Was QUAD sich erlaubt, können sich die meisten Hersteller nicht erlauben:

QUAD unverwechselbares funktionales Design
statt modischem Allerweltslook –

QUAD kompromißlose, nur der Qualität verpflichtete Modellpolitik
statt hektischem Modellwechsel –

QUAD kompakte Komponenten statt
aufgeblasener Kompaktanlagen –

QUAD total auf HiFi eingeschworene Technik ohne Mätzchen
statt „technischem Look“ ohne Mehrwert –

Sechs beweiskräftige Testberichte hierzu aus den renommiertesten Fachzeitschriften stehen Ihnen auf Anfrage zur Verfügung.

HALLE 20 STAND 5

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL.: 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG

SCOPE

Ergebnisse unserer Messungen		Revox A-720	Harman Kardon Citation 14	Scott T-33 S	Sequerra Model I	Kensonic AccuphaseT-100
I Allgemeine Betriebseigenschaften						
Skalengenauigkeit (UKW)						
Frequenzabweichung	88 MHz	±0 kHz	−110 kHz	max. 20 kHz	+20 kHz	± 0 kHz
	92 MHz		± 0 kHz		± 0 kHz	−30 kHz
	96 MHz		+ 70 kHz		−20 kHz	+20 kHz
	100 MHz		+120 kHz		+10 kHz	+40 kHz
	104 MHz		+120 kHz		+10 kHz	+80 kHz
	108 MHz		+ 90 kHz		± 0 kHz	−20 kHz
Abstimminstrumente						
Signalstärkeinstrument Vollausschlag für		10 mV	200 µV	30 mV	10 mV	10 mV
Ratiomitteinstrument Frequenzabweichung gegenüber Rauschminimum		± 0 kHz	± 0 kHz		± 0 kHz	± 0 kHz
Empfindlichkeit/Skt.		±55 kHz	±100 kHz		±75 kHz	±65 kHz
Frequenzstabilität (190 V bis 250 V)		±0 kHz	±0 kHz	±0 kHz	±0 kHz	±0 kHz
Ausgangsspannung (f = 1 kHz, ±40 kHz Hub)						
Ausgang fixed		220 mV	1 V	1 V	500 mV	nicht gemessen
Ausgang variable		0 bis 2 V	0 bis 1 V	25 mV bis 1 V	0 bis 500 mV	
Innenwiderstand (f = 1 kHz)						
Ausgang fixed		2,2 kΩ	<15 Ω	nicht gemessen	600 Ω	nicht gemessen
Ausgang variable		470 Ω	<15 Ω (2,5 kΩ)		600 Ω	
II Empfindlichkeit						
Begrenzereinsatz (−3 dB)		0,6 µV (−29 dBpW)	0,8 µV (−27 dBpW)	1,0 µV (−25 dBpW)	0,7 µV (−28 dBpW)	0,7 µV (−28 dBpW)
Eingangsempfindlichkeit						
mono 26 dB S + N/N		1,0 µV (−25 dBpW)	0,95 µV (−25,5 dBpW)	1,6 µV (−21 dBpW)	1,2 µV (− 23 dBpW)	0,8 µV (−27 dBpW)
stereo 46 dB S + N/N		34 µV (+6 dBpW)	28 µV (+3 dBpW)	45 µV (+8 dBpW)	29 µV (+3,5 dBpW)	27 µV (+3 dBpW)
Stummabstimmung						
Schaltschwelle		6,5 µV	0 bis 6 µV	6,5 µV	5,2 µV	3,5 / 20 µV
hierbei S + N/N mono		50 dB	53,5 dB	48 dB	50 dB	46,5 / 61 dB
hierbei S + N/N stereo		32 dB	33,5 dB	(—)	31 dB	28 / 43 dB
Stereo-Umschaltung		6,5 µV	0 bis 13 µV	26 µV	1 µV	3,5 µV
hierbei S + N/N		32 dB	≧40 dB	41 dB	(—)	28 dB
III Wiedergabegüte (1 mV, ±40 kHz)						
Signal-Rauschspannungsabstand						
Fremdspannungsabstand	mono	62 dB	63 dB	70 dB	64 dB	72 dB
	stereo	60 dB	62 dB	65 dB	63 dB	66 dB
Geräuschspannungsabstand	mono	64 dB	75 dB	69 dB	66 dB	70 dB
	stereo	60 dB	66 dB	64 dB	64 dB	69 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand (±67,5 kHz)		56 dB	65 dB	≧63,5 dB	>55 dB	≧66 dB
Pilottonverzerrungen (9,5 kHz)						
Intermodulationsanteile		≦0,2%	<2,4%	2,0%	1,5%	≦0,7%
Oberschwingungsgehalt		≦1,6%				
Klirrfaktor						
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub		0,1 %	0,1 %	0,24%	0,11%	≦0,15%
±75 kHz Hub		0,1 %	0,12%	0,4 %	0,19%	≦0,25%
= 250 Hz		0,11%	≦0,16%	0,33%	0,14%	≦0,18%
= 6,3 kHz		0,4 %			0,18%	≦0,15%
Übertragungsbereich (−3 dB) für Preemphasis 50 µs		5,5 Hz bis 15 kHz	5 Hz bis 14 kHz	21 Hz bis 14,8 kHz	10 Hz bis 16,9 kHz	16,5 Hz bis 15,5 kHz
Übersprechdämpfung (1 kHz)		≧40,5 dB	34 (47) dB	36 dB	≧51 dB	48 dB
IV Trennschärfe (100 µV)						
HF-ZF-Bandbreite		125 kHz	190 kHz	175 kHz	275 kHz	120 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion)		≧70 dB	55 dB	53 dB	68 dB	>65 dB
Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)		60 dB	42,5 dB	40 dB	52 dB	64 dB
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)		1,8 dB	1,7 dB	2,2 dB	0,5 dB	1,4 dB
Spiegelfrequenzdämpfung		>100 dB	>100 dB	87 dB	80 dB	>100 dB
ZF-Dämpfung		>100 dB	>100 dB	98 dB	>100 dB	>100 dB
Punktebewertung	Kategorie I	9	5	9	10	7
	II	8	8	5	8	9
	III	6	7	7	7	10
	IV	8	3	3	3	8
Gesamtpunkte (Gewichtung x1, x2, x2, x5)		77	50	48	55	85
ungefährer unverbindlicher Preis		2800 DM	2600 DM	2100 DM	10200 DM	2500 DM

Neu: DENON -Laufwerke in Deutschland.

DENON

HIFI-Plattenspieler DENON GT-700

Antriebsart:	servogeregelter Direktantrieb	Plattenteller:	Aluminium-Spritzguß mit Stroboskop-Marken, 338 mm Durchmesser
Drehzahlregelung:	netzfrequenz-unabhängige Wechselspannungs-Servoregelung	Gleichlaufschwankungen:	≦ 0,04 % (DIN 45507)
Drehzahlumschaltung:	elektronisch über Drucktastenschalter	Rumpel-Fremdspannungsabstand:	≧ 50 dB (DIN 45539)
Drehzahlfeinregulierung:	getrennte Einsteller für beide Geschwindigkeiten	Bauart:	S-förmiger Rohrtonarm mit Gegengewicht, Antiskating-Einrichtung und hydraulisch bedämpftem Tonarmlift

HALLE 20 STAND 5

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL.: 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG

SCOPE

Ergebnisse unserer Messungen	Yamaha CT-7000	Klein & Hummel FM 2002	Sansui TU-9900	Kenwood T-600	Onkyo T-9
I Allgemeine Betriebseigenschaften					
Skalengenauigkeit (UKW)					
Frequenzabweichung 88 MHz	−60 kHz	− 90 kHz	+20 kHz	+ 80 kHz	−70 kHz
92 MHz	+10 kHz	± 0 kHz	± 0 kHz	+ 30 kHz	± 0 kHz
96 MHz	−30 kHz	± 60 kHz	−30 kHz	+100 kHz	+20 kHz
100 MHz	+20 kHz	+ 70 kHz	−10 kHz	+100 kHz	−10 kHz
104 MHz	+20 kHz	+190 kHz	−40 kHz	+150 kHz	−20 kHz
108 MHz	−30 kHz	− 20 kHz	−70 kHz	+160 kHz	−10 kHz
Abstimminstrumente					
Signalstärkeinstrument					
Vollausschlag für	100 mV	2 mV / 100 mV	300 µV	8 mV	500 µV
Ratiomitteinstrument					
Frequenzabweichung					
gegenüber Rauschminimum	± 0 kHz	± 0 kHz	± 0 kHz	± 0 kHz	± 0 kHz
Empfindlichkeit/Skt.	±75 kHz	±18 kHz	±110 kHz	±110 kHz	±25 kHz
Frequenzstabilität (190 V bis 250 V)	±0 kHz	±0 kHz	±0 kHz	±0 kHz	±0 kHz
Ausgangsspannung (f = 1 kHz, ±40 kHz Hub)					
Ausgang fixed	330 mV	1,4 V	170 mV	370 mV	(—)
Ausgang variable	32 mV bis 950 mV	0 bis 1,4 V	0 bis 500 mV	0 bis 750 mV	0 bis 360 mV
Innenwiderstand (f = 1 kHz)					
Ausgang fixed	1 kΩ	≦20 Ω	6,8 kΩ	1,2 kΩ	(—)
Ausgang variable	1 kΩ	≦50 Ω	330 Ω	1,2 kΩ	2,2 kΩ
II Empfindlichkeit					
Begrenzereinsatz (−3 dB)	0,7 µV (−28 dBpW)	0,8 µV (−27 dBpW)	0,7 µV (−28 dBpW)	0,7 µV (−28 dBpW)	0,6 µV (−29 dBpW)
Eingangsempfindlichkeit					
mono 26 dB S + N/N	1,25 µV (−23 dBpW)	1,3 µV (−23,5 dBpW)	1,0 µV (−25 dBpW)	1,1 µV (−24 dBpW)	1,1 µV (−24 dBpW)
stereo 46 dB S + N/N	33 µV (+5 dBpW)	40 µV (+7 dBpW)	26 µV (+2,5 dBpW)	32 µV (+4 dBpW)	27 µV (+3 dBpW)
Stummabstimmung					
Schaltschwelle	2,0 / 30 µV	2,8 µV	2,8 µV	8 / 70 µV	3 µV
hierbei S + N/N mono	39 / 63 dB	41 dB	40 dB	52 / 70 dB	46 dB
hierbei S + N/N stereo	20 / 45 dB	(—)	28 dB	34 / 53 dB	26 dB
Stereo-Umschaltung	2,0 / 30 µV	6,5 / 1000 µV	2,8 µV	8 µV	3 µV
hierbei S + N/N	20 / 45 dB	31 / 66 dB	28 dB	34 dB	26 dB
III Wiedergabegüte (1 mV, ±40 kHz)					
Signal-Rauschspannungsabstand					
Fremdspannungsabstand mono	≧70 dB	72 dB	≧72 dB	74 dB	63 dB
stereo	66 dB	≧66 dB	66 dB	68 dB	64 dB
Geräuschspannungsabstand mono	76 dB	71 dB	77 dB	78 dB	70 dB
stereo	68 dB	65 dB	70 dB	67 dB	68 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand (±67,5 kHz)	≧65 dB	≧68 dB	67 dB	≧67 dB	60 dB
Pilottonverzerrungen (9,5 kHz)					
Intermodulationsanteile	≦0,12%	0,9%	0,7%	0,1 %	0,8 %
Oberschwingungsgehalt			0,1%	0,12%	0,35%
Klirrfaktor					
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub	0,08%	0,1%	0,1 %	0,08%	≦0,17%
±75 kHz Hub	0,15%	0,2%	0,14%	0,14%	≦0,22%
= 250 Hz	0,09%	0,1%	0,1 %	0,08%	≦0,07%
= 6,3 kHz	0,1 %	0,2%	0,1 %	0,27%	≦0,14%
Übertragungsbereich (−3 dB)					
für Preemphasis 50 µs	11 Hz bis 15,8 kHz	14 Hz bis 16.0 kHz	12 Hz bis 15,3 kHz	10 Hz bis 16,5 kHz	10 Hz bis 16,2 kHz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	≧50 dB	≧43 dB	≧40 dB	≧50 dB	≧37 dB
IV Trennschärfe (100 µV)					
HF-ZF-Bandbreite	165 kHz	125 kHz	125 kHz	135 kHz	175 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion)	62 dB	>70 dB	>70 dB	>70 dB	>70 dB
Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)	48 dB	>60 dB	>60 dB	60 dB	67 dB
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)	1,1 dB	1,0 dB	0,6 dB	0,9 dB	1,2 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	>100 dB	>100 dB	>100 dB	>100 dB	>100 dB
ZF-Dämpfung	>100 dB	97 dB	>100 dB	>100 dB	>100 dB
Punktebewertung Kategorie I	8	8	7	7	6
II	7	6	8	7	8
III	10	9	10	10	8
IV	5	10	10	8	7
Gesamtpunkte (Gewichtung x1, x2, x2, x5)	67	88	93	81	73
ungefährer unverbindlicher Preis	2800 DM	3000 DM	2000 DM	2200 DM	950 DM

nicht mehr im Lieferprogramm des betreffenden Herstellers, in manchen Fällen ist es durch ein ähnliches Nachfolgemodell abgelöst worden. Dennoch haben wir alle Testberichte in diesen Vergleich aufgenommen, um auch Besitzern älterer Geräte die Möglichkeit zu geben, einen Vergleich mit Geräten neueren Datums durchzuführen.

Aus den durch unsere Gewichtung (x1, x2, x2, x5) errechneten Gesamtergebnissen ergibt sich die in Tabelle 2 angegebene Rangfolge der Geräte. Sie zeigt, daß weder klangvolle Namen renommierter Weltfirmen noch der Preis, für sich genommen, einen direkten Schluß auf die Qualität zulassen. Das in dieser Zusammenstellung mit weitem Abstand teuerste Gerät, der amerikanische Sequerra-Tuner Model I, liegt deutlich abgeschlagen auf dem 15. Platz, in erster Linie wegen seiner enormen Bandbreite (Bewertung in Kategorie IV nur 3 Punkte!), die zwar sehr gute Wiedergabedaten ermöglicht (bei unserem Testgerät allerdings nur 7 Punkte), die jedoch den deutschen Anforderungen einfach nicht gerecht wird. Ähnliches gilt auch für die Spitzenmodelle anderer bekannter ausländischer Hersteller, die einzig aufgrund ihrer ungenügenden Trennschärfe einen, gemessen an ihrem Preis, zu schlechten Platz in dieser Rangfolge einnehmen. Da ist beispielsweise der Yamaha CT-7000 auf Platz 9 (Bewertung in Kategorie IV: 5 Punkte), oder der Harman Kardon Citation 14, der erst auf Platz 19 erscheint (IV: 3 Punkte), oder gar der Scott T-33 S auf Platz 23 (IV: 3 Punkte). Auffallend ist andererseits, daß in der fünf Geräte umfassenden Spitzengruppe (Gesamtpunktezahl größer 75) alle Preise zwischen 2000 und 3000 DM liegen. Dies zeigt, daß zur Erzielung wirklicher Spitzenqualität gleichzeitig in allen vier Kategorien eben doch ein bestimmter konstruktiver und elektronischer Aufwand erforderlich ist, der bei Geräten der mittleren und unteren Preisklasse nicht möglich ist.

Die zweite Fünfergruppe, also gewissermaßen die Geräte der oberen Mittelklasse, umfaßt die Preisgruppe 950 bis 1400 DM, wobei überraschenderweise das billigste Gerät, der Onkyo T-9, diese Gruppe anführt. Der Yamaha CT-7000 fällt hierbei, wie bereits erwähnt, aus dem Rahmen.

Abschließend haben wir für die technisch Interessierten unter unseren Lesern zusätzlich zur Punktebewertung nochmals auf zwei Seiten die gesamten Meßergebnisse der fünf besten Geräte (nach unserer Gewichtung!) zusammengestellt, zusätzlich die Ergebnisse der „teuren" Geräte Yamaha CT-7000, Sequerra Model I, Harman Kardon Citation 14 und Scott T-33 S sowie, um den Anschluß an den Sammeltest im letzten Heft herzustellen, des Onkyo T-9, der in jenem Test als bester abgeschnitten hat und insgesamt ja Platz 6 einnimmt. Die Reihenfolge in dieser Tabelle entspricht der Reihenfolge der Testveröffentlichung, hat also nichts mit der Qualitätseinstufung zu tun; diese ergibt sich allein aus der Gesamtpunktezahl. Diese Zusammenstellung ermöglicht eine differenziertere Beurteilung der wichtigsten Geräte, sie zeigt außerdem, da chronologisch angeordnet, die in den letzten drei Jahren erzielten Fortschritte der Technik. Insofern ist es besonders bemerkenswert, daß der von der Konzeption her bereits über vier Jahre „alte" Revox A-720, der übrigens in unserem Labor ständig als Referenzempfänger bei Empfangstests verwendet wird, sich noch so wakker in der Spitzengruppe halten kann.

Da wir in Zukunft bei allen Empfänger-Testberichten auch die Punktebewertungen in den vier Kategorien sowie die Gesamtpunktezahl angeben werden, ist es jedem Leser möglich, die betreffenden Geräte selbst in die vorgegebene Tabelle einzustufen. Darüber hinaus werden wir in regelmäßigen Abständen diese Tabellen ergänzen und auf den jeweils neuesten Stand bringen. Das Bewertungsverfahren soll auch auf die Empfangsteile von Empfänger-Verstärkern angewendet werden, so daß einmal ein Vergleich verschiedener Geräte untereinander möglich ist, zum anderen abgeschätzt werden kann, ob getrennte Bausteine bessere Ergebnisse liefern als Receiver oder nicht. mth

Testreihe Spulen-Tonbandgeräte

Grundig TS 1000

Mit dem TS 1000, dem Spitzenmodell des eigenen Programms, will Grundig offenbar an den internationalen Standard anknüpfen bzw. diesen sogar übertreffen, worauf einige Ausstattungsdetails hindeuten. Das 22,5 kg schwere Gerät kostet etwa 2450 DM (unverbindliche Preisempfehlung).

Beschreibung

Das Laufwerk des TS 1000 ist mit drei Motoren ausgestattet. Die maximal 27 cm großen Spulen sitzen direkt auf den Achsen von zwei Asynchron-Außenläufermotoren. Um den Bandzug konstant zu halten, ist eine proportional-differenzierend arbeitende Regelelektronik vorhanden, die diese Motoren mit einem weitgehend sinusförmigen Strom ansteuert. Der Bandzug wird durch an den Fühlhebeln sitzende Lichtschranken bestimmt. Die Umlenkrolle auf dem rechten Fühlhebel dient auch als Bandlaufsensor. Hierüber werden die Laufwerkfunktionen verzögerungsfrei gewechselt und die Umspulgeschwindigkeit geregelt. Der dritte Motor ist ein vierphasiger Gleichstrommotor, der über Hall-Generatoren elektronisch kommutiert wird und der die sehr große ausgewuchtete Schwungmasse mit der Tonwelle über einen Vierkantriemen antreibt. Der Tonkopfträger ist austauschbar (Zweispur, Vierspur, Vierspur-Reverse für „Endlosbetrieb"). Im Kopfträger sind hängend montiert (siehe Bild 1): Doppelspalt-Ferritlöschkopf, Widerlager für die Bandberuhigungsrolle, Aufnahmekopf, Wiedergabekopf und hinter der Tonwelle der Dia-Impuls- oder der Reverse-Wiedergabekopf sowie insgesamt sechs Bandführungen. Der Wiedergabekopf ist sehr aufwendig doppelschalig magnetisch geschirmt. Bemerkenswert ist der Zweispur-Löschkopf. Wenn sich die Spalte auch nicht überlappen, so sind die Systeme doch schmetterlingsförmig ausgebildet. Somit verbleibt in der Bandmitte ein ungelöschter „Rasen" von nur ca. 0,2 mm Breite. (Übliche Zweispur-Geräte können mit 1,3 mm Rasenbreite Vierspur-Bänder nicht ausreichend löschen.) Die Vierspur-Tonköpfe sind mit einer Bandkantenverstärkung versehen, die dem bei Vierspur-Köpfen typischen ungleichmäßigen Abschliff vorbeugt. Im Kopfträger sind Justagetrimmer für den Aufsprechpegel und die Vormagnetisierung (hierbei getrennte Einsteller für die kritische Geschwindigkeit 4,8 cm/s) integriert, womit der Austausch in der Praxis überhaupt erst möglich wird. Das Laufwerk wird über Berührungssensoren elektronisch gesteuert. Im Netzschalter ist die Möglichkeit des Schaltuhrstarts (aber nur bei Aufnahme) integriert. Das Bandzählwerk ist mit einem Automatik-Stop aus allen (!) Funktionen bei einer frei

1 Blick auf den mittleren Teil der Gerätefront. Der Vierspur-Kopfträger ist demontiert und liegt vor dem Gerät. Die Abschirmklappe des Wiedergabekopfes (Bildmitte) wurde entfernt

2 Blick von vorne in das Innenleben der Maschine

Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45500 IV (April 75) noch knapp eingehalten wird.

Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen, ermittelt mit EMT 424 (nach DIN gelten die fettgedruckten Werte)

DIN-2 Sigma-bewertet	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
4,8 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,065 / **0,11%**	—	±0,075 / 0,085%
9,5 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,035 / **0,055%**	±0,037 / 0,047%	±0,039 / 0,052%
19 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,022 / 0,029%	±0,020 / 0,026%	±0,024 / **0,030%**
19 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,023 / **0,033%**	—	±0,024 / 0,030%
linear (unbewertet)			
4,8 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,16 / 0,26%	—	±0,19 / 0,28%
9,5 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,15 / 0,19%	±0,16 / 0,20%	±0,15 / 0,18%
19 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,12 / 0,14%	±0,14 / 0,15%	±0,12 / 0,16%
19 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,11 / 0,14%	—	±0,095 / 0,12%

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit
von 4,7625 cm/s: +0,8% 9,525 cm/s: +0,7% 19,05 cm/s: +0,5%
Die Bandgeschwindigkeit wird nicht von der Netzfrequenz bestimmt und ist nicht ganz stabil. Zeitliche Einflüsse (Temperatur) wirken sich auf die Bandgeschwindigkeit aus. Man sollte die Maschine warmlaufen lassen.

Wiedergabefrequenzgang, gemessen mit DIN-Bezugsbändern, spurbreitenkorrigiert (!), Bilder 6

		links	rechts
4,8 cm/s; 4-Spur	(3180 µs / 120 µs)	3,0	3,0
9,5 cm/s; 4-Spur	(3180 µs / 90 µs)	2,0	2,0
19 cm/s; 4-Spur	(3180 µs / 50 µs)	1,3	1,3
9,5 cm/s; 2-Spur	(3180 µs / 90 µs)	2,0	2,0

Gesamtfrequenzgang, gemessen 20 dB (!) unter DIN-Bezugspegel mit DIN-Bezugscharge, Bilder 7

	links	rechts
4,8 cm/s; 4-Spur	4,0	3,7
9,5 cm/s; 4-Spur	2,7	2,3
19 cm/s; 4-Spur	1,7	1,3
9,5 cm/s; 2-Spur	2,3	3,7

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage, ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle. Es wird eine obere Frequenzganggrenze nach DIN 45500 IV angegeben sowie eine Qualitätsnote.

	4,8 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 4-Spur	19 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 2-Spur
Fremdbandwiedergabe (absolute Justage)	>10 kHz ≙ 4,0	>16 kHz ≙ 3,3	>18 kHz ≙ 2,3	>16 kHz ≙ 3,3
Eigenaufnahme (relative Justage)	4 kHz ≙ 5,3	9 kHz ≙ 4,3	16 kHz ≙ 3,7	7 kHz ≙ 5,0

Dynamik, Spitzenwert nach DIN 45405 (!), bezogen auf $k_3 = 3\%$ bei 333 Hz bzw. auf den maximalen Pegel bei 10 kHz (14 kHz), Aussteuerungssteller entsprechend 1 µA (0 dBµA) für Vollaussteuerung eingepegelt, Werte in dB für den linken/rechten Kanal

	4,8 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 4-Spur	19 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 2-Spur
Fremdspannungsabstand	51 / 52	55 / 58	58 / 59	60 / 61
Ruhegeräuschspannungsabstand	50 / 50	54 / 57	58 / 58	59 / 59
Höhendynamik 10 kHz	34 / 36	44 / 47	56 / 56	48 / 47
Höhendynamik 14 kHz	24 / 26	37 / 41	52 / 53	41 / 39

vorwählbaren Bandposition ausgestattet. Neben den festen Geschwindigkeiten 4,8, 9,5 und 19 cm/s kann für Effekte die Geschwindigkeit über den gesamten Bereich (ca. 3 bis 23 cm/s) kontinuierlich eingestellt werden (Var. Speed); gleichzeitig kann mit diesem Potentiometer auch die Umspulgeschwindigkeit verändert werden. Für das Aufsuchen bestimmter Bandstellen ist ein „Cueing"-Knebel vorhanden.

Ausgesteuert wird mit Schiebepotentiometern. (Tonbandgeräte und Mischpulte sind übrigens die einzigen Gerätegattungen, bei denen gute Schiebepotentiometer Vorteile in der Bedienung bringen können.) Die Mikrophoneingänge können kanalweise getrennt eingestellt werden, für Universal/Radio und Multiplay/Echo sind Stereo-Einsteller vorhanden. Die Eingänge können einzeln geschaltet oder gemischt werden. Eine besonders aufwendige Aussteuerungsautomatik (Funktionen: Musik, Sprache, Aufnahmepegellimiter) ist vorhanden, die jedoch nicht bei Mischbetrieb, Multiplay, Echo oder Synchroplay verwendet werden kann. Die Aussteuerungsanzeigen sind immer beleuchtet; abhängig von der Spurwahl signalisieren rote Leuchtdioden innerhalb der Anzeigen die Aufnahmefunktion. Bei Aufnahme wird das Signal Vorband angezeigt, bei Wiedergabe das Signal vom Band. Rechts oberhalb des Netzschalters befindet sich ein DIN-Kopfhörerausgang, die zugehörigen Lautstärkesteller sind links direkt neben den Aufnahmepegelstellern, der Linear-Contour-Schalter weiter rechts neben dem Record-Sensor angeordnet. Hier befinden sich auch die Schalter für das nachrüstbare Grundig-„Dolby"-Rauschverminderungssystem (siehe den speziellen Kommentar) und der Vor-Hinterband-Umschalter.

Die Mikrophonanschlüsse sind links. Der Schalter dazwischen ist nur mit einem Schraubendreher zu betätigen: Stellung „L" (Low) für Mikrophone nach N-Norm (symmetrisch mit Eingangsübertrager; nicht L-Norm!); Stellung „H" (High) für Mikrophone nach M-Norm (nicht H-Norm!). An der Buchse des linken Kanals sind auch Stereo-Mikrophone anschließbar, in Stellung „H" auch hochpegelige Stereo-Quellen. Auf der Geräterückseite befindet sich der übliche DIN-Verstärkeranschluß sowie ein DIN-An-

Ergebnisse unserer Messungen (Fortsetzung)

Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechtecktestburst** und **Kommentar.** Der Ausgangspegel ist insgesamt um 10 dB mit einem Schraubendreher variierbar, die angegebenen Werte gelten für die originale Einstellung.

Pegeldifferenz Hinterband zu Vorband bei 333 Hz und kleinen Pegeln für den linken / rechten Kanal

4,8 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 4-Spur	19 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 2-Spur
−0,5 / 0,0	+0,2 / +0,5	+0,2 / +0,4	0,0 / +0,2

Aussteuerungsinstrumente
Frequenzgang: ±1 dB: 13 Hz bis 21 Hz
sehr schnelle Spitzenwertanzeige mit geringem Umpolfehler, Überschwingen bis zu +3,2 dB
Anzeige auch bei Wiedergabe (jedoch nicht Hinterband!)

Allgemeine Betriebseigenschaften

Umspulgeschwindigkeit für 1080 m Langspielband auf 27-cm-Spule: max. 7,4 m/s
(entsprechend einem Umspulfaktor von 1,7 s/min bei 19 cm/s)

Eingänge	DIN-Stromeingang	Mikrophon „L" / „H"	Hochpegel: DIN
Empfindlichkeit	−17 dBμA	−70 / −56 dBV	−16 dBV
Übersteuerungsgrenze	>+22 dBμA	−30 / −16 dBV	>+22 dBV
äquivalente Fremdspannung	−75 dBμA	−126 / −116 dBV	−75 dBV
Eingangsimpedanz ca.	9 kΩ	-- / 50 kΩ	1 MΩ
günstiger Eingangspegelbereich ca.	−16 bis >+22 dBμA	−66 bis −30 dBV / −56 bis −16 dBV	−16 bis >+22 dBV

Vorband, nichtlineare Verzerrungen, Intermodulation 150 Hz / 7 kHz
übliche Eingänge, Aussteuerung 0 dB: ca. 0,7%
Mikrophon „L", Quellimpedanz 200 Ω: ca. 1,2% bei −30 dBV Eingangspegel

Gegenspurübersprechen, Übersprechen von einer Stereoaufzeichnung (L = R) der anderen Richtung

19 cm/s, 4-Spur	auf links	auf rechts
20 bis 50 Hz	bis −20 dB	bis −13 dB
50 bis 100 Hz	bis −33 dB	bis −28 dB
100 bis 200 Hz	bis −43 dB	bis −39 dB

Bei 9,5 cm/s treten ähnliche Werte bei der halben Frequenz auf (4,8 cm/s bei 1/4 Frequenz).
Bei 2-Spur kann dieses Übersprechen prinzipiell bei Stereo nicht auftreten!

Semiprofessionelle Kriterien

Hochlaufzeit aus dem Stand (Pause auf Start)	Bandanfang	Bandende
19 cm/s, 27-cm-Spule (Metall)	0,25 / 0,30 s	0,40 / 0,19 s

Die Werte gelten für das Unterschreiten von ±0,2% Gleichlaufschwankungen / ±0,3% Gleichlaufschwankungen und Abweichung von der endgültigen mittleren Bandgeschwindigkeit.

Schlupf
Unterschied der Bandgeschwindigkeit von Bandende gegenüber Bandanfang
19 cm/s, 18-cm-Spule +0,085%

schluß für hochpegelige Quellen, der gleichzeitig auch das problemlose Überspielen auf andere Tonbandgeräte ermöglicht. Weiterhin sind ein Dia-Anschluß sowie zwei achtpolige Fernsteuerbuchsen und das steckbare Netzkabel vorhanden.
Die schwarze Front besteht aus Kunststoff und Blech, der Gehäuserahmen aus Holz und die Rückseite aus Kunststoff. Oben ist das Gehäuse mit Kühlrippen versehen, darin eingelassen ein Transportgriff. Innen (siehe Bild 2) verbirgt sich ein Aluminium-Druckgußrahmen für das Laufwerk; an ihm hängt unten die außerordentlich komplexe Elektronik. Der Aufbau auf Steckkarten ist hier bei der ungewohnt großen Anzahl von Bauelementen kein Luxus, sondern für die Betriebssicherheit notwendig. Besonders hilfreich für den Service ist eine sogenannte Adapterkarte, die als Verlängerung zwischen jede reparaturverdächtige Platine und die Steckeraufnahme in der tragenden Grundplatine gesteckt werden kann, so daß die jeweilige Karte während des Betriebs frei zugänglich ist.
Dem Gerät liegt ein Staubschutzdeckel bei, der auch mit aufliegenden 22-cm-Spulen benutzt werden kann (siehe Bild im Titel). Leerband und Leerspule in dieser sonst kaum üblichen Zwischengröße liegen bei. Der Kopfträger ist austauschbar, ein zweites Exemplar kostet 300 DM (Reverse 380 DM). Die zwei Grundig-„Dolby"-Steckkarten, die leicht gegen entsprechende Leerkarten ausgetauscht werden können, kosten zusammen 180 DM.
Die Abmessungen des Gerätes betragen 540 × 500 × 200 (B × H × T in mm, mit Haube, jedoch ohne große Spulen).

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Gleichlaufwerte sind absolute Spitzenklasse. Aber nicht nur die nach DIN bewerteten, sondern auch die linear gemessenen Werte erfüllen höchste Ansprüche. Auffällige Spitzen bei der Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen wurden nicht festgestellt. Sogar bei 4,8 cm/s ist dieses Gerät noch besser als manche andere getestete Maschine bei 19 cm/s. Dagegen entspricht die Konstanz der Bandgeschwindigkeit nicht ganz den Erwartungen. Die Bandgeschwindig-

4,8 cm/s; Vierspur; Fe: DIN

3a Balkendiagramm

4a Aussteuerungsdiagramm

5a Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB

6a Wiedergabefrequenzgang links

7a Gesamtfrequenzgang

9,5 cm/s; Vierspur; Fe: DIN

3b Balkendiagramm

4b Aussteuerungsdiagramm

5b Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB

6b Wiedergabefrequenzgang links

7b Gesamtfrequenzgang

◁
8 Dynamische Messung mit Lautstärkesprüngen; Frequenz 4 kHz; Pegelbereich 0 dB bis −50 dB relativ zum Dolby-Pegel; Grundig TS 1000 Zweispur 19 cm/s; Aufnahme und Wiedergabe über eine externe, hochwertige Dolby-Einheit (Teac AN-300)

▷
9 wie Bild 8, jedoch Wiedergabe über das eingebaute Grundig-„Dolby"

19 cm/s; Vierspur; Fe: DIN

3c Balkendiagramm

4c Aussteuerungsdiagramm

5c Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB

6c Wiedergabefrequenzgang links

7c Gesamtfrequenzgang

9,5 cm/s; Zweispur; Fe: DIN

3d Balkendiagramm

4d Aussteuerungsdiagramm

5d Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB!

6d Wiedergabefrequenzgang links

.d Gesamtfrequenzgang

keitsunterschiede zwischen Aufnahme und Wiedergabe oder auch von Tag zu Tag betragen bis zu 0,4%. Kurz nach dem Einschalten betrug die Bandgeschwindigkeitsabweichung bei 19 cm/s +2,0%! Hier sollten Änderungen vorgenommen werden. Hochlaufzeit und Schlupf sind ausgezeichnet gering. Die Umspulgeschwindigkeit ist üblich hoch. Bemerkenswert ist jedoch, daß sie von einer Regelschaltung über die gesamte Bandlänge weitgehend konstant gehalten wird und zudem verringert werden kann.

Die Wiedergabefrequenzgänge sind ausgezeichnet. Wenn auch die Justage des Wiedergabekopfes (absolute Justage) noch besser sein könnte, so liegen die Werte doch deutlich über denen der Konkurrenz. Die Nachjustage des Wiedergabekopfes mit dem beiliegenden Grundig-Justierband laut Gebrauchsanleitung führt zu katastrophalen (!) Ergebnissen. Es sei in jedem Fall davon abgeraten, an der von außen zugänglichen Schraube am Wiedergabekopf zu drehen. Nur mit den aufwendigsten Mitteln und großer Erfahrung kann der Kopf wieder genau eingetaumelt werden, zudem wird die Justage selbst in der Serviceanleitung nicht beschrieben!

Die Gesamtfrequenzgänge könnten zu den Höhen hin etwas ausgedehnter sein. Insbesondere im rechten Kanal bei Zweispur fallen die Höhen zu früh ab, was die Bewertung stark verschlechtert (nur 3,7). Der Aufnahmekopf war unverständlicherweise gegenüber dem Wiedergabekopf recht mangelhaft justiert (relative Justage). Die schlechten Werte bei Zweispur sind möglicherweise auf die auffällig schräge Position der Bandberuhigungsrolle in diesem Kopfträger zurückzuführen. Die Dynamikwerte dagegen sind ausgezeichnet. Ganz besonders hervorzuheben sind die Fremdspannungswerte; hier scheint wirklich „keinerlei" Brumm mehr vorhanden zu sein. Dies ist besonders vorteilhaft, wenn das Rauschen durch ein Dolby-System noch weiter vermindert werden kann. (Zum Grundig-„Dolby" siehe den speziellen Kommentar.) Mit Dolby-B verbessern sich die Geräuschspannungsabstände und die Höhendynamik um ca. 9 dB, nur bei 4,8 cm/s ist der Gewinn an Höhendynamik deutlich geringer. Die guten Dynamikwerte ergeben sich auch aus der sehr günstigen rauscharmen Ausführung des DIN-Eingangs. Die angegebenen günstigen Eingangspegelbereiche gelten übrigens für die Zweispur-Version. Bei Vierspur können um 3 dB geringere Werte zuoelassen werden, bei Zweispur mit Dolby aber nur um 9 dB höhere Werte, wenn keine Einbußen an Rauschabstand hingenommen werden sollen! Auch die anderen Eigenschaften des DIN-Eingangs sind gut. Der Hochpegeleingang dagegen sollte um gute 10 dB rauschärmer sein; das Grundig TS 1000 ist daher an manche Cinch-Verstärker nicht optimal anschließbar. Der Mikrophoneingangsübertrager ist für hochwertige Ansprüche recht klein dimensioniert. Mittelohmige Mikrophone (500 Ω) sollten nicht angeschlossen werden, da mit wachsender Impedanz des Mikrophons die Verzerrungen deutlich zunehmen und der Baßfrequenzgang leidet. Ebenso können Trittschallgeräusche zu Intermodulationsverzerrungen führen, indem sie den Übertrager magnetisch „zustopfen". Die Übersteuerungsgrenze ist mit −30 dBV für Amateurzwecke viel zu niedrig. Der Mikrophoneingang muß also oft umgeschaltet werden.

Damit ändert sich aber auch die Kontaktbelegung, so daß man oft unsymmetrisch und mit Kabeladaptern arbeiten muß. Der DIN-Radioeingang ist leider für das Zumischen weiterer Mikrophone schlecht geeignet; er rauscht in diesem Betriebsfall zu stark und arbeitet phasenverdreht. Die Verzerrungen Vorband sind unnötig hoch und dem Qualitätsanspruch der Maschine nicht angepaßt. Bemerkenswert ist, daß bei Mono-Betrieb die Verzerrungen nochmals ansteigen können! Die Analyse der Aussteuerungsanzeigen ergab, daß man bei 19 cm/s zu guten, bei 4,8 cm/s jedoch zu ungünstigen Aufnahmeergebnissen kommt. Die Anzeigen weisen die sehr wichtige bandgeschwindigkeitsabhängige Hochtonanhebung nicht auf, so daß der Hochtonbereich je nach der Bandgeschwindigkeit in der Praxis deutlich verzerrt werden kann. Es empfiehlt sich daher, bei hochtonreicher Musik nur bis −11 dB bei 4,8 cm/s, bis −6 dB bei 9,5 cm/s bzw. bis −1 dB bei 19 cm/s auszusteuern. Nachteilig ist auch das starke Überschwingen der Anzeige, das bis zu 3,2 dB betragen kann. So kann ein exaktes Aussteuern zum Zufall werden. Um auch 4,8 cm/s zu einer vollwertigen Bandgeschwindigkeit aufzuwerten (was hier sicherlich möglich wäre, insbesondere bei Zweispur), sind Verbesserungen an den Aussteuerungsanzeigen dringend empfehlenswert! Die 200-Hz-Testburstsignale (Bild 5) sind sehr symmetrisch, was auf eine gute Baßwiedergabe bei allen Geschwindigkeiten hindeutet. Am Ausgang des TS 1000 liegen Gleichspannungen von links +240 mV, rechts +40 mV, was man auch aus der Verlagerung der Nullinien bei 9,5 cm/s bei Zweispur im linken Kanal in Bild 5d sehen kann. Das Gegenspurübersprechen (Vierspur) könnte besser sein. Mit hochwertigen Lautsprechern und insbesondere bei Dolby-Betrieb ist dieses Übersprechen aus dem Störgeräusch heraus wahrnehmbar.

Das Grundig-„Dolby"

Es begann damit, daß ich die Grundig-Maschine erwartungsvoll aufstellte, um meine Dolby-Bänder problemlos, also ohne die komplizierte Verkabelung und Justage eines externen Dolby-Zusatzgerätes abzuspielen. Beim Abhören des ersten Bandes wunderte ich mich über das Klangbild und griff lieber erst einmal zu einem Nicht-Dolby-Band. Da dies keine auffälligen Fehler offenbarte, verkabelte ich schließlich doch meine externe Dolby-Einheit mit der Grundig-Maschine, kalibrierte alles genau mit einem Dolby-Pegelband und spielte wiederum Dolby-Bänder ab, diesmal mit Erfolg. Schaltete ich dann wieder das externe Dolby ab und das Grundig-„Dolby" ein, so wurde der Klang deutlich verwaschen.
Nach den „bösen" Erfahrungen mit der Dolby-Spezialkonstruktion im Cassetten-Recorder CN 730 (Test in HiFi-Stereophonie 3/77) kramte ich den Schaltplan des TS 1000 heraus und fand leider einige nicht unbedeutende Abweichungen gegenüber der von den Dolby-Laboratorien genau festgelegten Schaltung. Man hatte, um zu sparen, einen Verstärker des Seitenzweiges, einen Verstärker des Steuersignals und die Überschwingbegrenzung so ineinander verschachtelt, daß das Grundig-„Dolby" bei Lautstärkeänderungen zu langsam reagiert, teilweise sogar im Regelverhalten überschwingt und zudem äußere Einflüsse das Signal amplitudenmodulieren können. Später durchgeführte Messungen bestätigten dies. Eine dieser Meßreihen zeigen die Bilder 8 und 9. Bei 19 cm/s Zweispur wurde mit einer externen, genau abgestimmten Dolby-B-Einheit (Teac AN-300) ein 4-kHz-Ton aufgesprochen, der im Pegel schnell umgeschaltet wurde, und zwar jeweils um ein Vielfaches von 10 dB. Im Idealfall ergibt sich eine treppenförmige, rechtwinklig eckige Kurve. Wird bei der Wiedergabe auch wieder ein Dolby-Schaltkreis der standardisierten Bauweise (Teac AN-300) verwendet, ergibt sich Bild 8, was dem Original-Eingangssignal fast genau entspricht. Der größte Fehler beträgt 1 dB und verschwindet innerhalb von 0,11 s. Dieser Fehler liegt im Bereich der Meßgenauigkeit und kann auch ohne Dolby-System einmal auftreten (der Pegelschreiber selbst springt zwar innerhalb von nur 0,01 s um 10 dB, reagiert aber bei dieser extrem hohen Geschwindigkeit etwas ungenauer).
Bei der Wiedergabe über den Grundig-Schaltkreis ergibt sich dagegen Bild 9. Ein Kommentar erübrigt sich. Eine der kleineren Abweichungen wurde ausgemessen; sie betrug 5 dB und klang erst nach 0,24 s ab. Ganz rechts am Bildrand erkennt man, daß auch ohne Pegeländerungen bei der Aufnahme die Wiedergabe moduliert wurde, und zwar, wie die Verlängerung des Schriebs zeigte, um bis zu +4,5 dB!
Die Konsequenz: Das Grundig-„Dolby" entspricht zwar der Dolby-B-Patentanmeldung, weicht aber in der Praxis meßtechnisch und gehörmäßig deutlich negativ ab. Bänder sind also mit „normalen" Dolby-Geräten nicht ohne große Qualitätsverluste austauschbar.

Folgende japanische Hersteller haben durchaus ein großes Programm: ■■■■, ■■■■■■■, ■■■■■, ■■■■■■■■■ und ■■■■■■■.★

Folgender amerikanischer Hersteller hat nicht nur ein großes Programm, sondern auch ein großes Know-how: SCOTT.

★ Bitte zusammen mit Ihrem Fachhändler ausfüllen.

★ SCOTT ist einer der erfahrensten HiFi-Hersteller überhaupt. ★ Als wir 1947 den ersten HiFi-Verstärker der Welt vorstellten, war das nur der Anfang. ★ Die Aufzählung aller bisher von SCOTT herausgebrachten Neuigkeiten würde diese Seite allein füllen. ★ Heute gehört SCOTT zu den führenden HiFi-Herstellern der Welt. ★ Mit einem breiten Programm und einer langen Garantie. ★ Sie sollten SCOTT einmal kennenlernen. ★ Mit einer Schere und einer Briefmarke. ★

★Wissen ist Macht.★★★

Schicken Sie mir sofort Ihren großen Farbkatalog. Und nennen Sie mir auch gleich einen SCOTT-Fachhändler in meiner Nähe.

Absender: ____________________

____

____

____

An SCOTT-Vertrieb, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21, Tel. (0511) 795072

★★★Ab geht die Post.★

SCOTT®

Know-how made in USA.

Aber auch bei Eigenaufnahme und Wiedergabe sind die Fehler immerhin so schwerwiegend (vor allem bei den kleineren Bandgeschwindigkeiten), daß sie mit dem hohen Qualitätsanspruch und Preis der Maschine nicht vereinbar sind. Die gleiche abweichende „Dolby"-Schaltung ist übrigens in allen Grundig-Cassetten-Recordern eingebaut, wo dies jedoch in Relation zum übrigen Qualitätsniveau eher toleriert werden kann. Überall in der HiFi-Branche werden zur Zeit die sogenannten TIM-Verzerrungen sehr stark kritisiert. Hier treten ähnliche Effekte auf, nur in einer viel krasseren Form. Daher sollte auch Grundig endlich dazu übergehen, „echte" Dolbys einzubauen. Die Steckkartentechnik steht einer Änderung zum Glück nicht im Wege; hoffentlich trifft das auch auf den Dolby-Bezugspegel zu, der bei Grundig 500 mV, bei Dolby dagegen 580 mV (eventuell auch 100 mV) beträgt.

Weiterhin sollte ergänzt werden, daß eine exakte Dolby-Funktion nur mit einer genauen Wiedergabepegelabstimmung erreicht wird, aber mit dem auswechselbaren Grundig-Tonkopfträger nicht garantiert werden kann. Für wirkliche Spitzenqualität ist zudem eine Aufnahmepegel-Kalibriereinrichtung mit Testoszillator dringend empfehlenswert. Bei höheren Ansprüchen sei daher empfohlen, die Maschine auf einen bestimmten Kopfträger und eine bestimmte Bandcharge genau einmessen zu lassen, damit keine Klangeinbußen durch das Dolby-System auftreten. Bei Dolby-Betrieb ist das MPX-Filter (19 kHz) fest eingeschaltet. Das ist bei 4,8 cm/s dringend notwendig, bei 9,5 cm/s sehr empfehlenswert, bei 19 cm/s sollte man es aber bei Mikrophonaufnahmen ausschalten können.

Zusammenfassend muß die Qualität des eingebauten „Dolby"-Schaltkreises als höchst zweifelhaft beurteilt werden; zudem sind die äußeren Randbedingungen nicht kompromißlos auf den Dolby-Betrieb eingestellt. Das „Dolby"-System kann daher im jetzigen Stadium noch nicht als Vorteil gewertet werden; deshalb erfolgten auch nur wenige Kontrollmessungen bei eingeschaltetem „Dolby". Wir hoffen, demnächst von Verbesserungen berichten zu können.

Betriebstest

(Musikhörtest siehe getrennten Hörvergleich mit Uher SG 630.) Die Berührungssensoren bieten nach meiner Ansicht keineswegs nur Vorteile: Man muß nämlich eine relativ kleine Fläche exakt treffen; die eingeschaltete Funktion erkennt man an dem Klacken der Elektromagnete bzw. an den Anzeigeleuchten, die bei Sonnenlicht allerdings nur schwer erkennbar sind. Die Möglichkeit, den Finger schon vor dem Betätigen (z. B. bei Schnellstart) auf die Taste zu legen und im richtigen Moment zuzudrücken, entfällt. Der Finger muß frei schweben und dann genau die Sensorfläche treffen. Die optische Gliederung und Beschriftung könnte auffälliger sein.

Die Dreizack-Spulensicherung zentriert die Spulen zwar, fixiert sie jedoch nicht allzu gut. Die vor den Tonköpfen liegende Abdeckung ist nicht ohne Probleme abnehmbar, da sie gelegentlich am Kopfträger klemmt. Darunter jedoch findet man die mit Abstand beste Klebeschiene, die wir bisher in einem Gerät gesehen haben. Zur Markierung und Reinigung ist der Wiedergabekopf nur befriedigend zugänglich. In der Cueing-Funktion werden übrigens automatisch die gefährlichen Höhen („Lautsprechersterben") abgesenkt. In Pausenstellung sind die Wickelmotoren in Funktion, die Bremse ist aber nicht gelöst, wodurch das Drehen der Bandwickel von Hand sehr angenehm wird. Trotz Bandlaufsensoren und Anschlagschaltern ist ein sicheres Abschalten am Bandende nicht immer gegeben. Der automatische Bandstop wirkt auch bei Aufnahme, so daß bei vergeßlichen Benutzern abgebrochene Aufnahmen möglich sind. Hier sollten Sicherungen, wie sie in anderen Geräten üblich sind, ergänzt werden. Andererseits kann der Aufnahmestop sehr gut genutzt werden, um Lücken zwischen anderen Aufnahmen zu schließen. Insgesamt ist das Laufwerk in Bedienung und Funktion recht angenehm.

Die Schiebepotentiometer gleiten etwas ruckartig; auch arbeiten manche Schalter recht hart. Die Aussteuerungsinstrumente sind nicht immer gut beobachtbar, da die Zeiger ohne Auflicht kaum zu erkennen sind. Die Rücklaufzeit der Zeiger ist sehr groß; daher kann nach Instrument nur schlecht ausgeblendet werden. Bedauerlich ist, daß die Aussteuerungsautomatik, speziell der Aufnahmepegellimiter nicht bei Mischbetrieb und Effekten eingeschaltet werden kann; gerade hierbei wäre er nämlich besonders nützlich. Ein kanalweise getrenntes Einstellen des Radioeingangs sollte möglich sein, damit die immer vorhandenen Balancefehler ausgeglichen werden können. Ein Betrieb des NF-Teiles völlig unabhängig vom Laufwerk ist nicht möglich. Immerhin kann man aber durch Betätigen der Record-Taste beim Umspulen Vorband abhören.

Die Anschlüsse in der Rückwand sind schlecht beschriftet und schwer zugänglich. Ein Ausgangspegelsteller ist nur mit einem Schraubendreher durch die Rückwand hindurch einstellbar. Die Kopfhörerendstufe ermöglicht hohe Lautstärken. Der zugehörige Kontur-Schalter (Loudness) erscheint vom HiFi-Standpunkt aus sinnlos, unter Umständen sogar schädlich. Kopfhörerbetrieb erfolgt nämlich fast immer mit so hohen Lautstärken, daß eine Frequenzgangveränderung zu Verfärbungen des Klangbildes führt.

Zusammenfassung

Die Grundig-Tonbandmaschine TS 1000 läßt sich ganz klar in die Spitzenklasse der HiFi-Heimtonbandgeräte einordnen. Die bis auf wenige Ausnahmen sehr günstigen Balkendiagramme zeigen, daß hier Außergewöhnliches geleistet wurde. Ein engagierter HiFi-Amateur erwartet darüber hinaus einige besondere Eigenschaften, die hier jedoch nicht alle erfüllt werden. Eine Einordnung in die halbprofessionelle Spitzengruppe erscheint daher noch nicht gerechtfertigt, ist von der allgemeinen Konzeption des Gerätes aber wohl auch nicht beabsichtigt. Das Grundig-„Dolby" ist nur mit Vorbehalten zu verwenden. a. k.

Stand 2301
Halle 23

Informationsmaterial über **MICRO-Plattenspieler** sendet Ihnen die **all-akustik** Eichsfelder Straße 2 · 3000 Hannover 21

MICRO SEIKI fragte Deutschlands Tester: "Was halten Sie von **MICRO**?" Hier ihre Antwort: Das **HiFi Stereophonie** Testlabor befaßte sich mit dem **MICRO DDX-1000.** Das Wort hat Dipl. Ing. Karl Breh:

" Die japanische Firma **Micro Seiki Co. Ltd.** entfaltet ein bewundernswertes Potential an Phantasie, wenn es darum geht, den HiFi-Baustein „Plattenspieler" um neue technische und ästhetische Gags zu bereichern.
Der **DDX-1000** ist ein direktgetriebener Plattenspieler, der aufgrund seiner Konzeption und seines Designs eine Menge „HiFi-Glamour" ausstrahlt und darüber hinaus, was wesentlich wichtiger ist, Laufwerkeigenschaften bietet, die an der Grenze des Meßbaren angesiedelt sind.
Der Tonarm **Micro MA-505** darf zu den hochwertigsten Tonarmen gezählt werden, die sich zur Bestückung von reinen Laufwerken eignen.
Die am Laufwerk gemessenen Daten sprechen für sich. Die Rumpel- und Gleichlaufwerte liegen an der Grenze dessen, was man mit den vorliegenden Meßplatten überhaupt noch messen kann."

Wenn Sie einen **MICRO DDX-1000** in Ihrem HiFi-Etat nicht unterbringen können, sollten Sie sich für einen anderen **MICRO** Plattenspieler entscheiden.

MICRO

MICRO

MICRO DDX-1000
professionelles Studiolaufwerk mit separatem Bedienteil. Drei Tonarme konnen aufgesetzt werden. Gleichlaufschwankungen <0,025%, Rumpelfremdspannungsabstand>63 dB, Frequenzgesteuerter Gleichstrom-Servo-Motor uber 45 Hz Oszillator, Zubehör: Tonarmbasen für MICRO-Tonarm MA-505 und SME-3009, Maße 444 x 444 x 125 mm.

DDX-1000

MICRO DD-30
halbautomatischer Direktlaufer mit Tonarmrücklauf und Abschaltung Gleichlaufschwankungen <0,03%, Rumpelfremdspannungsabstand >60 dB, Spiegelstroboskop, Geschwindigkeitsfeineinstellung, Maße: 456x375x149 mm. (inklusiv Abdeckhaube)

MICRO DD-40
semiprofessioneller manueller Studioplattenspieler mit der Moglichkeit einen 2 Tonarm anzusetzen Gleichlaufschwankungen < 0,028 %. Rumpelfremdspannungsabstand >62 dB. Tonarm MICRO-Spitzentonarm MA-505, Zubehor: Tonarmbasen fur Zweit-Tonarme. Maße ohne Zweittonarm: 497 x 385 x 154 mm (inklusiv Abdeckhaube)

MICRO MB-15
riemenangetriebener Plattenspieler mit Endabschaltung. Gleichlaufschwankungen < 0,06 %. Rumpelfremdspannungsabstand >50 dB, Maße. 450 x 365 x 145 mm. (inklusiv Abdeckhaube)

Eichsfelder Str. 2 3 Hannover 21 **all-akustik** Tel. (0511) 795072 · Telex 923974 all d
Vertriebs GmbH & Co KG

Testreihe Spulen-Tonbandgeräte

Uher SG 630 Logic

1 Blick von vorne in das Innenleben der Maschine. Der Vierspur-Kopfträger ist demontiert und liegt vor dem Gerät. Die Ω-Umschlingungsmechanik ist in Ruhestellung (Stop, Umspulen)

Das neue Topmodell aus dem Hause Uher, SG 630 Logic, wurde bereits auf der Funkausstellung 1975 (!) vorgestellt, war aber erst ab Ende 1976 im Handel lieferbar. Auffallende Besonderheit dieses Gerätes, dessen ungefährer unverbindlicher Ladenpreis 1850 DM beträgt, ist der neuartige Ω-Antrieb, bei dem die von konventionellen Geräten her bekannte Andruckrolle entfallen kann.

Beschreibung

Bei den üblichen Tonbandantrieben wird die zum Bandtransport notwendige Reibkraft durch den hohen Anpreßdruck einer Gummirolle gegen die sich gleichmäßig drehende Tonwelle erzeugt. Diese Reibkraft zwingt dem Band die geforderte gleichförmige Geschwindigkeit auf, andernfalls würde die Aufwickelspule das Band mit einer viel höheren, nicht definierten Geschwindigkeit durchziehen. Bei Uher versuchte man die Nachteile dieser Konstruktion zu umgehen, die in dem Einwalzen von Staubpartikeln in die Bandschicht und in dem Auswellen der Bandkanten bestehen können. Man kann nämlich die Andruckrolle eliminieren, wenn man die erforderliche Reibkraft auf eine andere Weise erzeugt. Die Reibkraft ist einmal abhängig von der Oberflächenbeschaffenheit der gepaarten Materialien (Tonwelle und Tonband), zum anderen wächst sie mit der Größe des Umschlingungswinkels zwischen Band und Tonwelle. Beim Uher SG 630 ist die Tonwelle sehr dick und kunststoffbeschichtet. Das Band wird, um einen großen Umschlingungswinkel zu erhalten, förmlich um die Tonwelle herumgewickelt. Winkel werden in der Technik gerne mit dem griechischen Buchstaben Ω bezeichnet, andererseits kommt die Form dieses Buchstabens dem wirklichen Bandlauf sehr nahe, wie man aus Bild 2 (Kopfträger entfernt) ersehen kann. Das Band kommt vom Wiedergabekopf und läuft nach links zwischen einer Kunststoffführung und einer dünnen Stahlachse hindurch zur Tonwelle (inmitten des Zahnrades mit Hebelgestänge), um diese herum wieder nach rechts zu einer weißen Kunststoffumlenkrolle und von dort gut sichtbar nach links zwischen einer Lichtschranke und zwei dünnen Stahlachsen hindurch zur Bandführung. Da die Gummiandruckrolle fehlt, ist auch kein Elektromagnet hierfür vorhanden. Die entsprechende Funktion übernimmt ein kleiner Gleichstrommotor, der beim Start über das sichtbare Getriebe das Band mit der Kunststoffumlenkrolle um die Tonwelle „wickelt" (siehe Bild 1). Über eine Kulissensteuerung (Nockenbahn und Hebel) werden die übrigen Funktionen ausgelöst, wie z. B. das Anlegen des Bandes an die Tonköpfe. Für die Funktion dieses „Ω-Drive" ist es von entscheidender Bedeutung, daß jederzeit der Ab- und Aufwickelbandzug einen genau bestimmten Wert annimmt, sonst kann sich keine konstante Reibkraft an der Tonwelle aufbauen. So ist hier denn auch eine außerordentlich aufwendige, sehr genau und sehr schnell reagierende Bandzugregelung notwendig (proportional-integrierend-differenzierend). Die scheinbar feststehenden Umlenkrollen links und rechts reagieren auf den Bandzug durch minimalste Ausschläge (60 μ), die über Lichtschranken abgetastet werden. Auf den Wickelachsen sitzen neuartige Gleichstrommotoren mit einem Läufer, der aus freitragend gewickeltem Draht besteht (also ohne Eisenkern). Er um-

Ergebnisse unserer Messungen

Die Meßwerte werden teilweise nach einem internen Notensystem bewertet: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft. Bei den Frequenzgangmessungen bedeutet die Note 4, daß das Toleranzfeld nach DIN 45500 IV (April 75) noch knapp eingehalten wird.

Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen, ermittelt mit EMT 424 (nach DIN gelten die fettgedruckten Werte)

DIN-2 Sigma-bewertet	Bandanfang	Bandmitte	Bandende
4,8 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,14 / 0,14%	—	±0,17 / **0,24%**
9,5 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,070 / **0,095%**	±0,075 / 0,085%	±0,065 / 0,080%
19 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,050 / **0,075%**	±0,050 / 0,062%	±0,055 / **0,075%**
19 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,050 / 0,075%	—	±0,060 / **0,090%**
linear (unbewertet)			
4,8 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,48 / 0,58%	—	±0,48 / 0,62%
9,5 cm/S, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,53 / 0,72%	±0,58 / 0,68%	±0,52 / 0,65%
19 cm/s, 27-cm-Spule BASF DP-Prof.	±0,26 / 0,32%	±0,25 / 0,35%	±0,29 / 0,39%
19 cm/s, 18-cm-Spule Maxell UD 35	±0,29 / 0,34%	—	±0,26 / 0,32%

Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit

von 4,7625 cm/s: −0,9% | 9,525 cm/s: −0,6% | 19,05 cm/s: −1,2%

nachjustiert mit Stroboskop ca. 19,05 cm/s: −0,3%

Die Bandgeschwindigkeit wird nicht von der Netzfrequenz bestimmt und ist nicht stabil. Zeitliche Einflüsse (Temperatur), Spannungsänderungen und schwankende Schlupfverhältnisse wirken sich auf die Bandgeschwindigkeit aus. Man sollte die Maschine warmlaufen lassen.

Wiedergabefrequenzgang, gemessen mit DIN-Bezugsbändern, spurbreitenkorrigiert (!), Bilder 6

	links	rechts
4,8 cm/s; 4-Spur (3180 µs / 120 µs)	4,0	4,0
9,5 cm/s; 4-Spur (3180 µs / 90 µs)	2,7	2,7
19 cm/s; 4-Spur (3180 µs / 50 µs)	1,7	1,7

Gesamtfrequenzgang, gemessen 20 dB (!) unter DIN-Bezugspegel mit DIN-Bezugscharge, Bilder 7

	links	rechts
4,8 cm/s; 4-Spur	5,3	5,3
9,5 cm/s; 4-Spur	3,7	3,7
19 cm/s; 4-Spur	2,0	2,0

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage, ermittelt durch monaurales Zusammenschalten der Kanäle. Es wird eine obere Frequenzganggrenze nach DIN 45500 IV angegeben sowie eine Qualitätsnote.

	4,8 cm/s	9,5 cm/s	19 cm/s
Fremdbandwiedergabe (absolute Justage)	3 kHz ≙ 5,7	5 kHz ≙ 5,0	9 kHz ≙ 4,7
Eigenaufnahme (relative Justage)	7 kHz ≙ 5,3	13 kHz ≙ 4,0	18 kHz ≙ 3,3

Dynamik, Spitzenwert nach DIN 45405 (!), bezogen auf $k_3 = 3\%$ bei 333 Hz bzw. auf den maximalen Pegel bei 10 kHz (14 kHz), Aussteuerungssteller entsprechend 1 µA (0 dBµA) für Vollaussteuerung eingepegelt, Werte in dB für den linken / rechten Kanal

	4,8 cm/s, 4-Spur	9,5 cm/s, 4-Spur	19 cm/s, 4-Spur
Fremdspannungsabstand	55 / 50	55 / 49	54 / 50
Ruhegeräuschspannungsabstand	53 / 53	57 / 56	56 / 57
Höhendynamik 10 kHz	9 / 8!	38 / 40	50 / 52
Höhendynamik 14 kHz	7 / 21!	28 / 30	46 / 47

schließt den Stator ähnlich wie ein üblicher Außenläufermotor. Durch diese spezielle Bauart kann der Motor besonders schnell auf die Bandzugregelung ansprechen. Ein Schalter gestattet, die Bandzugregelung auf die unterschiedlichen Massenträgheiten von 27-cm- und 13- bis 18-cm-Spulen einzustellen. Als Tonmotor dient ein Dreiphasen-Gleichstrommotor, dessen Drehfeld elektronisch über die Induktionsspannung und Phasenschieber kommutiert wird; er treibt über einen Flachriemen die sehr große, langsam laufende Schwungmasse an. Bei 19 cm/s kann die Bandgeschwindigkeit mit den Stroboskopscheibchen auf den Umlenkrollen (links 50 Hz, rechts 60 Hz) bei Kunstlicht kontrolliert werden. Mit einem Schraubendreher (eventuell mit dem Fingernagel) kann die Bandgeschwindigkeit an einem Trimmer justiert werden. Bei 9,5 cm/s und 4,8 cm/s sind die Werte fest eingestellt. Zusammenfassend handelt es sich also um ein Dreimotorenlaufwerk für maximal 27-cm-Spulen, mit einem zusätzlichen vierten Servomotor, der die Ω-Schleife „einfährt". Bedient wird das Laufwerk über Kurzhubtasten mit Kontrolleuchten. Ein Cueing-Schalter gestattet das Abhören des Bandes in Position Start-Pause durch Drehen der Spulen von Hand, nicht jedoch beim Umspulen.

Der Kopfträger ist ohne Werkzeug austauschbar. Das Testgerät war mit einem Vierspur-Kopfträger ausgestattet, ein Zweispur-Kopfträger ist in Vorbereitung. Die Köpfe sind hängend montiert (siehe Bild 1), und zwar: Doppelspalt-Ferrit-Löschkopf, Dia-Impulskopf, Aufnahme- und Wiedergabekopf. Letztere sind von der Firma Bogen aus dem abriebfesten Material Recovac gefertigt und mit einer lebensdauerverlängernden Bandkanteneinfräsung versehen. Zwei Bandführungen sind im Kopfträger integriert, eine dritte Bandführung (gleichzeitig

2 Blick auf die Tonwelle und Band. Die Ω-Umschlingung ist „eingefahren"

Ergebnisse unserer Messungen (Fortsetzung)

Aussteuerungskriterien

siehe **Aussteuerungsdiagramm, Rechtecktestburst** und **Kommentar.** Die Pegelwerte gelten für Hinterband, bei Wiedergabe liegen die Pegel um bis zu 0,5 dB niedriger!

Pegeldifferenz Hinterband zu Vorband, bei 333 Hz und kleinen Pegeln für den linken / rechten Kanal

	4,8 cm/s	9,5 cm/s	19 cm/s
	+2,0 / +1,5 dB	+0,8 / +0,4 dB	+0,2 / −0,1 dB

Aussteuerungsinstrumente

Frequenzgang: 20 Hz	+10,5 dB	—	+5,7 dB
Frequenzgang: 14 kHz	+23,5 dB	—	+6,3 dB

Mittelding zwischen VU-Meter und Sp tzenwertanzeige, der rechte Kanal ist merklich träger als der linke, Überschwingen um bis zu +1,5 dB
Anzeige auch bei Wiedergabe (jedoch nicht Hinterband!)

Allgemeine Betriebseigenschaften

Umspulgeschwindigkeit für 1280 m Doppelspielband auf 27-cm-Spule: 10,7 m/s
(entsprechend einem Umspulfaktor von 1,1 s/min bei 19 cm/s)

Eingänge	DIN-Stromeingang	Mikrophon	Hochpegel: DIN
Empfindlichkeit	−20 dBµA	−77 dBV	−23 dBV
Übersteuerungsgrenze	>+22 dBµA	−16 dBV	>+16 dBV
äquivalente Fremdspannung	−67 dBµA	−123 dBV	−80 dBV
Eingangsimpedanz ca.	14 kΩ	1,4 kΩ	680 kΩ
günstiger Eingangspegelbereich ca.	−9 bis >+22 dBµA	−66 bis −32 dBV	−12 bis >+16 dBV

Vorband, nichtlineare Verzerrungen, Intermodulation 150 Hz / 7 kHz

DIN-Stromeingang +6 dBµA, Aussteuerung 0 dB bei 19 cm/s:	max. 0,28%
DIN-Hochpegeleingang +6 dBV	max. 0,58%

Gegenspurübersprechen, Übersprechen von einer Stereoaufzeichnung (L = R) der anderen Richtung

19 cm/s, 4-Spur	auf links	auf rechts
20 bis 50 Hz	bis −14 dB	bis − 8 dB
50 bis 100 Hz	bis −33 dB	bis −20 dB
100 bis 200 Hz	bis −35 dB	bis −34 dB

Bei 9,5 cm/s treten ähnliche Werte bei der halben Frequenz auf (4,8 cm/s bei 1/4 Frequenz).

Semiprofessionelle Kriterien

Hochlaufzeit aus dem Stand (Pause auf Start)	Bandanfang	Bandende
19 cm/s, 27-cm-Spule (Metall)	0,75 / 0,54 s	1,7 / 2,0 s

Die Werte gelten für das Unterschreiten von ±0,2% Gleichlaufschwankungen / ±0,3% Gleichlaufschwankungen und Abweichungen von der endgültigen mittleren Bandgeschwindigkeit.

Schlupf
Unterschied der Bandgeschwindigkeit von Bandende gegenüber Bandanfang
19 cm/s, 18-cm-Spule −0,27%

Bandberuhigungsrolle) wird auf einem Hebel beim Start eingeschwenkt. Im Kopfträger sind Justagetrimmer für die Vormagnetisierung (Bandsorte LH und FeCr getrennt) sowie für den Wiedergabepegel integriert; damit wird der Kopfträgeraustausch in der Praxis überhaupt erst möglich.
Ausgesteuert wird kanalweise getrennt und unabhängig für Mikrophon und DIN-Eingang (Radio). Diese Eingänge sind nicht mischbar, wohl aber mit dem darunterliegenden Schiebepotentiometer überblendbar bzw., was wichtiger ist, exakt und einfach ein- und ausblendbar. Zur Aussteuerungskontrolle dient ein Doppelpanoramainstrument. Bei Aufnahme wird das Vorbandsignal angezeigt, bei Wiedergabe das vom Band. Wird der Aufnahmepegellimiter eingeschaltet, dann signalisieren zusätzlich zwei Leuchtdioden Übersteuerung. Die Spurwahl erfolgt mit einem Drehschalter, Kontrolleuchten sind nicht vorhanden.
Je eine rote und grüne Anzeige gibt die Position des Vor-Hinterbandschalters an. Ferner sind vorhanden: eine Drucktaste zum Setzen der Dia-Impulse, ein nur auf den DIN-Radioausgang wirkender Pegelsteller und der Bandsortenwahlschalter für Fe- und FeCr-Band.
Zwei DIN-Kopfhörerausgänge (parallelgeschaltet, nicht entkoppelt) sind zusammen mit einem Lautstärkesteller und einer zusätzlichen Monitorbuchse rechts auf der Frontplatte angeordnet. Der Stereo-Mikrophonanschluß (in der seltenen Norm St-L) befindet sich links neben den Aussteuerungsanzeigen. In einem Schacht in der Rückwand befindet sich ein Radioanschluß, ein Hochpegeleingang, ein Monitorausgang (alles DIN) sowie ein Dia-Impulsanschluß und eine sechspolige Buchse zum Anschluß eines Schaltuhr-Aufnahmestartadapters.
Das Gehäuse besteht aus zwei schwarzen Kunststoffschalen. Das Laufwerkchassis ist aus Alu-Druckguß; es ist ein Universalchassis, das auch für eventuell folgende spezielle 18-cm-Spulengeräte vorbereitet ist. Oben sind der Netztransformator und die Kühlflächen für die Leistungselektronik angeordnet, im unteren Teil die NF-Elektronik. Eine Klarsichthaube ist als Zubehör erhältlich. Die großen Spulen können auf der Maschine verbleiben; sie ragen jedoch aus der Haube heraus (kein Staubschutz). Mit nur 13 kg ist das Gerät unter den Maschinen für 27-cm-Spulen angenehm leicht. Ein nachrüstbarer Transportgriff ist in Vorbereitung. Die Maße betragen ohne Spulen und Haube 510 × 410 × 145 (mit Fuß 185; B × H × T in mm); ein Kopfträger kostet 200 DM.

4,8 cm/s; Vierspur; Fe: DIN

9,5 cm/s; Vierspur; Fe: DIN

19 cm/s; Vierspur; Fe: DIN

3a Balkendiagramm

3b Balkendiagramm

3c Balkendiagramm

4a Aussteuerungsdiagramm

4b Aussteuerungsdiagramm

4c Aussteuerungsdiagramm

5a Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB

5b Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB

5c Rechtecktestburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB

6a Wiedergabefrequenzgang links

6b Wiedergabefrequenzgang links

6c Wiedergabefrequenzgang links

7a Gesamtfrequenzgang

7b Gesamtfrequenzgang

7c Gesamtfrequenzgang

FUJI-Bänder sind so gut wie FUJI-Kassetten, die so gut sind wie FUJI-Filme, die besser sind als gleich teure und preiswerter als gleich gute.

Was sind FUJI-Bänder?

FUJI FILM
MADE IN JAPAN

FUJI.
Kassetten und Bänder.
Rauschen gehört in den Wald.

All-Akustik · Eichsfelder Straße 2 all-akustik 3000 Hannover 21 · Telefon (05 11) 79 50 72 · Telex 923 974 all d

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die bewerteten Gleichlaufwerte sind gut, außer bei 4,8 cm/s, wo die DIN-HiFi-Grenze gerade nicht mehr eingehalten wird. Allerdings enttäuschen die linear gemessenen Werte. Hierbei treten ungewohnt hohe Schwankungen mit relativ hoher Frequenz (>80 Hz) auf, bei 18-cm-Spulen auch im Bereich von 10 Hz und bei 4,8 cm/s bei 2 Hz. Die mittlere Bandgeschwindigkeit ist sehr unterschiedlich. Je nach Netzspannung, je nach Bandart, kurz nach dem Einschalten und auch zwischen Aufnahme und Wiedergabe wurden relativ große Geschwindigkeitsabweichungen festgestellt. Bei 19 cm/s (Original-Geschwindigkeitseinstellung) wurden kurz nach dem Einschalten −2,8% gemessen! Hier sind deutliche Verbesserungen notwendig. Hochlaufzeit und Schlupf waren mittelmäßig. Da jedoch sehr schnell auf diese hohe Geschwindigkeit beschleunigt wird, können kurze Bandstücke nur schwer umgespult werden. Der Wickel ist auch bei rückseitenbeschichteten Bändern ungleichmäßig.

Die Wiedergabefrequenzgänge leiden unter der schlechten Tonkopfjustage (absolute Justage). Die Azimutgenauigkeit kann schon deshalb nicht sehr gut sein, weil eine der Bandführungen nicht im Kopfträger integriert und zudem beweglich (auf einem Hebel) gelagert ist. Der Wiedergabekopf war so schlecht justiert, daß sogar die sonst keineswegs empfehlenswerte Eigenjustage (die Einstellschraube ist von außen zugänglich) bessere Ergebnisse lieferte. Die Gesamtfrequenzgänge zeigen einen deutlichen Abfall im Hochtonbereich. Erstaunlicherweise ist dieser Höhenverlust aber bereits Vorband vorhanden, da die Ein- und insbesondere die Ausgangsimpedanzen des Uher ungewöhnlich hoch sind. Besonders hochohmig ist der Radioausgang mit 25 kΩ (siehe gestrichelte Linie in Bild 7c). Die Messungen erfolgten deshalb wie üblich über den Monitorausgang (16 kΩ).

Da die Vormagnetisierung generell recht hoch gewählt wurde, ist die Höhenaussteuerbarkeit schlecht. Bei 4,8 cm/s ergeben sich im Hochtonbereich ungewöhnliche Übersteuerungseffekte wie der Frequenzeinbruch bei 10 kHz (Bild 7a). Der etwas höhere Meßpegel für den Gesamtfrequenzgang von −20 dB (statt −26 dB) wurde gewählt, da sich dann im Vergleich zu Cassetten-Recordern realistischere Vergleichswerte ergeben, die zudem besser der Betriebspraxis entsprechen.

Die Dynamikwerte deuten auf einen erheblichen Brumm im rechten Kanal hin. Die Werte der Höhendynamik sind ungewohnt niedrig; hier wurde eindeutig ein praxisfremder Kompromiß für die Vormagnetisierung gewählt. Bei 4,8 cm/s treten zwei (!) Sättigungsmaxima für 10 kHz auf; angegeben wurde das für die Verzerrungen maßgebliche niedrigere Maximum! Die Dynamikwerte leiden natürlich auch unter den Eingangsverstärkern. Der DIN-Radioeingang rauscht für diese Geräteklasse zu stark, ebenso der Hochpegeleingang. Bei Zweispur-Betrieb verschlechtern sich die Werte nochmals um ca. 3 dB! Dagegen ist der Mikrophoneingang zu loben; er ist rauscharm und hoch aussteuerbar, allerdings etwas niederohmig. Im unteren Drehbereich kann das Potentiometer nicht mehr feinfühlig ausgesteuert werden, was den nutzbaren Pegelbereich etwas eingeschränkt. Die Potentiometer sollten ohnehin durch qualitativ bessere Ausführungen ersetzt werden; die eingesetzten Typen ergeben Balancefehler von bis zu 5 dB (bei gleicher mechanischer Einstellung)! Die Verzerrungen Vorband sind gering, lediglich bei hohen Eingangspegelwerten (siehe Messungen) steigt der Klirrgrad auf nicht mehr vernachlässigbare Werte an. Bei Mono-Betrieb (Aufnahme) vergrößern sich die Werte nochmals (Klirrfaktor bei 1 kHz; 19 cm/s; 0-dB-Anzeige: 0,8%!).

Die Aussteuerungsinstrumente an unserem Testgerät hatten im linken und rechten Kanal eine abweichende Charakteristik (Fertigungstoleranzen). Die Anzeigen weisen zwar eine bandgeschwindigkeitsabhängige Höhen-(und Baß-)anhebung auf, aufgrund der sehr schlechten Höhenaussteuerbarkeit führt dies jedoch nicht zum gewünschten Erfolg. In der Praxis ist die Hochtonwiedergabe schlechter als mangelhaft bei 4,8 cm/s, nicht mehr befriedigend bei 9,5 cm/s bzw. befriedigend bei 19 cm/s (siehe 2-kHz-Testburstsignale in Bild 5). Es empfiehlt sich deshalb, bei hochtonreicher Musik nur bis −12 dB bei 4,8 cm/s, bis −6 dB bei 9,5 cm/s bzw. bis −4 dB bei 19 cm/s auszusteuern. Die Wiedergabe bei 4,8 cm/s kann nur durch eine radikale Verminderung der Vormagnetisierung HiFi-ähnlich getrimmt werden. Die 200-Hz-Testburstsignale (Bild 5) sind sehr symmetrisch, was auf eine sehr gute (4,8 cm/s) bzw. noch gute (19 cm/s) Baßwiedergabe hindeutet.

Der Pegelunterschied Hinterband gegenüber Vorband könnte bei 4,8 cm/s niedriger liegen. Die bisher noch nie festgestellten Pegeländerungen zwischen Hinterband und Wiedergabe erschweren einen professionellen Betrieb (z. B. mit externen Dolby-Geräten). Weiterhin ändert sich der Aufnahmepegel bei der Umschaltung von Vor- auf Hinterband. Das Gegenspurübersprechen ist schlecht; die Firma Bogen sollte sich hier etwas Besseres einfallen lassen (oder man wählt direkt eine unproblematische Zweispur-Ausführung).

Betriebstest

(Musikhörtest siehe getrennten Hörvergleich mit Grundig TS 1000.) Die Laufwerktasten sind gut gegliedert und angenehm zu betätigen; leider wird die Beschriftung aus der üblichen Bedienungsrichtung durch die Knöpfe verdeckt. Kritisiert werden muß die Aufnahmefunktion, die zu Fehllöschungen oder Nichtaufnahme führen kann. Es ist keinerlei Aufnahmesperre vorhanden. Gute Geräte weisen dagegen eine zweifache Aufnahmesperre auf: 1. durch den Aufnahmespurwahlschalter; 2. durch den Zwang zur gleichzeitigen Betätigung von Aufnahme- und Starttaste. Um aussteuern zu können, muß beim Uher die Aufnahmetaste betätigt werden. Da dann jedoch der Löschoszillator direkt anschwingt, kann das vor dem Löschkopf liegende Bandstück leicht angelöscht werden. Eine Verbesserung ist in Vorbereitung. Ohne eingelegtes Band ist gar keine Aussteuerung möglich! Will man daraufhin wiedergeben und betätigt die Starttaste, so läuft das Gerät auf Aufnahme, und das Band wird versehentlich gelöscht. Wird die Aufnahmetaste unbeabsichtigt ein zweites Mal betätigt, so wird die Aufnahmefunktion wieder abgeschaltet! Nur durch das zeitraubende Betätigen der Stoptaste (Ω-Schleife wird ausgefahren),

danach Aufnahme, dann Start (Ω-Schleife wird wieder eingefahren) ist dieser Bedienungsfehler rückgängig zu machen. Ist ein Band mit Schaltfolie konfektioniert, so kann, solange die Schaltfolie Kontakt gibt, das Laufwerk nur bei zwangsweiser Rückstellung des Zählwerkes zum Laufen gebracht werden. Am Rückstellknopf ist ein Schalter angebaut, der die Wirkung der Schaltfolie aufhebt. Eine Endabschaltung mit Lichtschranke ist zusätzlich vorhanden. Wird die vordere Abdeckung abgenommen, so reagiert diese auch auf stärkere äußere Lichtquellen.
Das Einlegen des Bandes bei abgenommener vorderer Abdeckung will gelernt sein. Mit aufgesetzter Abdeckung jedoch kann sich das Band beim Einlegen hinter dem Abschirmblech am Wiedergabekopf verfangen. Wird dies nicht sofort bemerkt, was leicht geschehen kann, so zerkratzt die Bandschicht. Ein Markieren von Schnittstellen oder das Reinigen des Kopfes wird durch dieses Abschirmblech sehr erschwert. Cueing ist nur in Pausenstellung möglich. Das Band sollte dabei beidhändig links und rechts gedreht werden; die freie Bewegung wird nämlich durch die eingefahrene Ω-Schleife erschwert. Die Cue-Funktion muß in jedem Falle immer wieder ausgeschaltet werden, da sonst Bandschlaufen auftreten können; zudem wird mit dem Cueing-Schalter äußerlich nicht sichtbar die Aufnahmefunktion abgeschaltet.
Die Dreizackaufnahme auf den Spulentellern soll zwar die Spulen zentrieren, diese wakkeln aber unnötig stark auf dem Dreizack herum. Eine Abhilfe kann ausschließlich der Uher-NAB-Adapter schaffen, der die Achse mit einer Spannzange fest umklammert. Dieser Adapter kann für alle Geräte sehr empfohlen werden, er ist der beste uns bekannte Adapter. Er sollte aber nicht zu sehr auf der Achse „festgeknallt" werden; das Gewinde reißt gerne aus. Das Auseinanderfallen des Adapters, das stets dann eintritt, wenn man ihn zu weit aufschraubt, soll inzwischen behoben worden sein.
Die Position des Spulengrößenwahlschalters ist hier von besonderer Bedeutung, eine falsche Einstellung führt zu größeren Gleichlaufschwankungen, anderen Bandgeschwindigkeiten und Bandschlaufen. Leider können jedoch auch bei korrekter Einstellung Bandschlaufen auftreten. Unsere teuren Meßbänder (13- und 15-cm-Spulen) wurden auf diese Weise mehrfach geknittert!
Die Bandgeschwindigkeitseinstellung nach Stroboskop (nur bei 19 cm/s möglich) ist nicht als Luxus zu betrachten, sondern als Notwendigkeit. Je nach Band und „Laune" variiert nämlich die Bandgeschwindigkeit. Daher wird auch eine eingebaute Glimmlampe zum „Anblitzen" der Stroboskopfelder vermißt.
Auffällig ist eine besondere Eigenschaft des Ω-Antriebs. Hält man beim Start die Aufwickelspule an, so wird nicht wie bei üblichen Maschinen das Band von der Tonwelle weiterhin herausgespult, sondern das Band bleibt stehen! Beim Fehlen des Aufwickelbandzuges kann sich nämlich die Reibkraft an der Tonwelle nicht aufbauen. Diese Eigenschaft kann für Effekte bewußt genutzt werden, andererseits darf man die Aufwickelspule bei Betrieb nicht versehentlich berühren, die Folge wäre ein deutlich hörbares Jaulen.
Die Aussteuerungsinstrumente wären unter allen Bedingungen recht gut ablesbar, wenn man unter den vielen Strichen der vierfachen, verwirrenden Skala die Zeiger noch gut ausmachen könnte. Die Rücklaufzeit der Zeiger ist so groß, daß nach Instrument nur sehr schwer ausgeblendet werden kann. Die Spitzenwertanzeigen leuchten unverständlicherweise nur bei Limiterbetrieb auf, und zwar weitgehend unabhängig vom wirklichen Einsatz des Limiters. Bei Auflicht sind die Leuchtdioden nicht erkennbar, ebenso die Leuchten am Spulengrößenwahlschalter. Das wäre aber wichtig, weil die Schaltstellung des Spulenwahlschalters (und des Limiters) direkt nicht erkennbar ist.
Ein Lob verdient das Einblendschiebepotentiometer. Ein solcher „Master"-Steller (sonst nur bei Revox A 700 vorhanden) erlaubt ein problemloses, sauberes Ein- und Ausblenden. Dieses Einblendpotentiometer ist notwendig, weil erstens die Position der Pegelsteller schlecht abzulesen ist, und zudem, wie bereits berichtet, große Balancefehler auftreten können.
Während des Wechsels der Bandgeschwindigkeit tritt Hinterband eine Oszillation des Wiedergabeverstärkers auf. Hier ist Vorsicht geboten! Die Kopfhörerausgangsstufe ist zwar laut, könnte aber etwas verzerrungsärmer sein. Für den Mikrophoneingang wird man in der Regel einen Adapter verwenden müssen, da lediglich eine Stereo-Buchse vorhanden ist, zudem nicht in der universell verwendbaren M-Norm.

Zusammenfassung

Das Uher SG 630 Logic erfüllt nur bedingt die Erwartungen, die heutzutage bei dem großen Konkurrenzdruck der Cassetten-Recorder an ein modernes Spulengerät gestellt werden sollten. Nicht nur einige wichtige Eigenschaften für den halbprofessionell arbeitenden HiFi-Amateur werden nicht erfüllt, sondern auch solche für den Heimgebrauch. Die Qualität bei 9,5 cm/s und insbesondere bei 4,8 cm/s liegt deutlich unter dem heute in dieser Preisklasse möglichen Niveau. Wir hoffen, in einem späteren Bericht eine verbesserte Version vorstellen zu können.

a. k.

Die MIG 08. 200 Watt Musik. 1,8 Watt Mindestbetriebsleistung. Macht 198,2 Watt Dynamikbereich. Im Kompaktformat.

Magnat

Hörvergleich

Grundig TS 1000 und Uher SG 630 Logic

In diesem Hörtest sollten die Geräte unabhängig von der Art und Qualität der Aussteuerungsanzeigen verglichen werden. Die durch falsche Aussteuerungsanzeigen bedingten Übersteuerungen können meßtechnisch durch unsere speziellen Meßverfahren gut erfaßt werden; die empfohlenen Aussteuerungsrichtwerte wurden angegeben. Die Geräte wurden so abgeglichen, daß sich bei der Wiedergabe subjektiv ein gleich lautes Rauschen ergab. Dabei mußten alle Geräte auf das Uher abgeglichen werden, da dieses als einziges keinen Ausgangspegelsteller am Monitorausgang aufweist. Für die Aufnahmen wurde der jeweils günstigste Eingang verwendet. Der Aufnahmepegel wurde so eingestellt, daß die Wiedergabelautstärke gleich war. Die Qualität der Aufzeichnung, insbesondere im Hochtonbereich, wurde dann im direkten Vergleich bewertet. Hierbei wurden direktgeschnittene Schallplatten (über Ultimo-System) und synthetische Signale verwendet.

Der erste Vergleich erfolgte bei **9,5 cm/s Vierspur** gegenüber Cassetten-Recordern (Tandberg TCD 330 modifiziert mit TDK Super Avilyn und Dual C 939 mit Sony Cr). Die Spulengeräte liefen alle mit der gleichen Charge BASF LPR-35 Prof. Das Uher entwikkelte gegenüber allen anderen Geräten einen deutlich höheren Brumm. Zudem waren die Höhen schwächer, obwohl durch Nachjustage des Wiedergabekopfes hier noch einige dB „herausgekitzelt" wurden. Im Hochtonbereich wurde Differenztonbildung festgestellt, die sich durch ein pfeifend fauchendes Rauschen, das nur gleichzeitig mit hohen Tönen auftritt, äußert. Beim Vergleich Grundig TS 1000 gegen Cassette ergaben sich alles in allem nur Nuancen. Zwei Fälle sind zu unterscheiden: Durch das Dolby-System wird bei dem Cassetten-Recorder das Rauschen im hohen Frequenzbereich stark vermindert, so daß letztlich nur ein Rauschen im mittleren Frequenzbereich übrigbleibt. Legt man ein gleich lautes Rauschen in Musikpausen zugrunde, so war das Grundig durchsichtiger und klarer. Ging man aber von dem Hintergrundrauschen aus (gemeint ist das hochfrequente Rauschen, das man auch noch während der Musik durchhört), so brauchte der Cassetten-Recorder nicht so hoch ausgesteuert zu werden. Dies führte dann zu einem minimal besseren Abschneiden der Cassette. Beim Grundig konnte ein Modulationsrauschen festgestellt werden, das von hochfrequenten Längsschwingungen im Tonband herrührt. Diese Art von Modulationsrauschen war natürlich auch bei den Cassetten-Recordern vorhanden, jedoch nicht so stark. Insgesamt war dieses Modulationsrauschen aber deutlich weniger störend als die erwähnte Differenztonbildung beim Uher.

Der zweite Vergleich erfolgte bei **19 cm/s Vierspur** gegen eine fast zehn Jahre alte, gut gewartete Revox A 77 bei 9,5 cm/s mit Zweispur. Das Ergebnis: bei Uher etwas weniger Baß, stärkerer Brumm, Höhen sauber, etwas Modulationsrauschen und Reste von Differenztönen; bei Grundig Höhen sehr sauber, geringes Modulationsrauschen; bei Revox: guter Baß, mittelstarker Brumm, Höhen nicht ganz so präsent, dafür aber Mitten exakter, kaum Modulationsrauschen.

Der dritte Vergleich erfolgte bei **19 cm/s Zweispur** (daher nur Grundig TS 1000 gegen Revox A 77). Bei ein wenig niedrigerem Brummen war das Rauschen der Grundig-Maschine etwas hochfrequenter, das Modulationsrauschen durch Bandlängsschwingungen minimal höher, der Baß ein wenig schwächer, dagegen die Höhen präziser durchgezeichnet. Es muß an dieser Stelle erwähnt werden, daß die Revox recht konservativ (mit einer hohen Vormagnetisierung) auf DIN-Bezugsband eingemessen war, woraus sich die etwas ungünstigere Hochtonaufzeichnung (auch bei 9,5 cm/s) ergab.

Ein abschließender Vergleich erfolgte bei **4,8 cm/s Vierspur**. Bei Uher konnte die Qualität fast als nutzlos eingestuft werden. Der Klang ist gepreßt, auch bei niedrigster Aussteuerung ergibt sich ein Zischeln. Bei Grundig war die Qualität durchaus noch brauchbar. Bei geringer Aussteuerung wird der Klang durchsichtig, wenn auch das Rauschen stören kann.

Ansonsten haben wir bei der Uher-Maschine noch festgestellt, daß Vor- und Hinterband gegenseitig übersprechen. Bei 19 cm/s kann man im Lautsprecher Störimpulse hören, die vom rechten Wickelmotor herrührten (Kommutierung). Der Tonmotor war bei 19 cm/s etwas laut, zumindest störte er mehr als das von alten Revox-A 77-Modellen her bekannte Tonmotorpfeifen. a. k.

W.A.F.

Während unsere Konkurrenz eifrig ihre Messestände gebaut hat, haben wir einen Digital-Verstärker gebaut.

Jetzt haben wir zwar keinen Messestand, aber die Konkurrenz auch keinen Digital-Verstärker.

arcus

arcus

Die Idee, mittels digitaler Technologien einen Verstärker zu bauen, bei dem prinzipbedingt alle klassischen Probleme der Signalverstärkung entfallen würden, ist so alt, wie Benjamin Franklin, als er zwölf Jahre alt war.

Eine Reihe von Gerüchten haben stets die Hoffnung genährt, daß ein solches Gerät tatsächlich kurz vor der Vollendung stehe – einmal kam es aus Japan, ein anderes Mal aus den USA. Ab sofort betreffen alle diese Gerüchte bestenfalls noch den 2. Digital-Verstärker der Welt; **der 1. wird hiermit vorgestellt.** Auch Gerüchte können sich irren.

Aber kommen wir zur Sache, denn diese ist reichlich komplex. Um Irrtümern vorzubeugen, sei vorab folgendes bemerkt: In den meisten allgemein geläufigen Zusammenhängen – zum Beispiel Digital-Anzeigen bei Uhren oder HiFi-Tunern – handelt es sich lediglich um eine digitale Form der Darstellung, nicht aber um eine digitale Signalverarbeitung.

Signalverarbeitung. Das ist das Stichwort. Einen besseren Einstieg hätten wir kaum finden können, um Ihnen den grundlegenden Unterschied zwischen einem Analog- und einem Digital-Verstärker zu demonstrieren.

Prinzipiell: Was macht ein Verstärker? Anschaulich gesprochen verstärkt er – nämlich das vorgegebene Signal. Technisch gesehen ist es allerdings genau umgekehrt. Nicht das Signal erhält eine höhere Leistung, sondern eine bestehende Versorgungsspannung wird durch das Signal moduliert. **Das ist wichtig.** Beim Analogverstärker erfolgt diese Modulation sozusagen durch die stufenlose Veränderung der Durchlässigkeit des Transistors. Beim Digital-Verstärker dagegen kennt der Transistor nur zwei Zustände: geöffnet oder geschlossen. **Basta aus. Keine halben Sachen.** Der Transistor moduliert also nicht mehr, sondern er schaltet nur noch. Das ist auch besser so, denn beim Schalten macht er mit Abstand die wenigsten Fehler: gar keine. Der Informationsgehalt des Signals steckt hier – verschlüsselt – in der Länge der Auf-bzw. Zustände; pardon: Zu-Zustände natürlich. Das Ganze klingt zunächst unglaublich einfach. Damit Sie es trotzdem glauben, wird's ab sofort komplizierter. Auf los geht's los. **Los.**

Transistoren können also besser schalten als walten. In realistischer Selbsteinschätzung ziehen sie daher die Monotonie des ewigen Auf-Zu-Auf-Zu der Komplexität einer Mahlerschen Symphonie allemal vor. Zu Recht. Denn die Unfähigkeit eines Transistors im Analogverstärker, in Grenzbereichen fehlerfrei zu arbeiten, ist eigentlich jedermann bekannt: Crossover-Distortion lautet das schöne Wort für diesen unschönen Sachverhalt.

Da sich nun der Transistor nicht grundlegend ändern läßt, liegt nichts näher, als das Signal zu verändern, d. h. zu vereinfachen. **Nichts weiter haben wir getan, wenn auch sehr gründlich.** Denn kein Signal der Welt, das noch dermaßen differenzierte Informationen enthalten soll, könnte einfacher aussehen, als unsere Auf-Zu-Befehle.

So einfach dieses Signal aber als solches ist, so schwierig ist es leider zu produzieren. **Vereinfacht funktioniert das so:** Zunächst wird durch einen Quarz ein Rechtecksignal von 100 kHz erzeugt, das dann zu einem sehr präzisen Dreieck integriert wird. Mittels einer Logikschaltung wird dieses Dreieck dem zu verstärkenden Eingangssignal überlagert.

Diese von ARCUS erfundene Logik trägt d klangvollen Namen **Analog-Digital-Co verter,** kurz AD-Converter genannt. Sie das Gehirn des gesamten Verstärkers u entscheidet binnen einer Nano-Sekunde Zahlen 0,000 000 001 Sek.), wie das entsta dene Überlagerungssignal digitalisiert we den soll. In dieser Schaltung, die in ihrer Tec nologie dem Computerbau weitaus näh steht als einem klassischen Verstärker, lie das eigentliche Geheimnis dieser Endstu Ihre Logik hier im einzelnen darzuleg würde jedoch zu weit führen; **vermutli mindestens bis zur Seite 1192.** Ernsthaf Interessenten bitten wir daher, sich direkt m dem Erfinder, Kay Bitterling, in Verbindu zu setzen oder in eine der international Patentschriften Einblick zu nehmen: Argen nien: Patent-Nr. 200 901; Großbritannie Patent-Nr. 1 444 201; Schweiz: Patent-N 558 613; Südafrika: Patent-Nr. 73/965 USA: Patent-Nr. 2,904,893, na und-so-weit und-so-weiter.

Soviel sei jedoch noch gesagt: Diese For der Encodierung nennt man Pulsbreite

modulation; ihr Ergebnis ist ein pulsbreiten-moduliertes Rechtecksignal. Dieses Signal enthält nun nur noch die eingangs erwähnten Auf-Zu-Befehle für den Transistor. Die gesamte musikalische Information ist jetzt nur mehr in den Breitenverhältnissen dieser Rechtecke enthalten, denen der Transistor die Dauer des Befehls »Auf« oder »Zu« entnimmt. Unsere Abb. 1 zeigt unter dem 100-kHz-Anfangsrechteck und dem daraus integrierten Dreieck das 100-kHz-Signal in seiner pulsbreiten-modulierten Form. Auf unserem zweiten Photo beobachten wir heimlich einen Sinus beim Schwingen und sehen dabei gleichzeitig sein pulsbreiten-moduliertes Rechtecksignal.

Um uns noch etwas weiter zu loben, möchten wir hier mindestens noch zweierlei erwähnen: Erstens. Unsere Transistoren werden nur zu 90% ausgesteuert (»Class E« Operation) im Gegensatz zur vollausgesteuerten »Class D«-Schaltung. Das ist nicht etwa Geiz, sondern ein geradezu genialer Kunstgriff, der die Entladung der Transistoren 10mal schneller verlaufen läßt als bei einer Vollaussteuerung, sodaß sich Ein- und Ausschaltvorgänge symmetrisch verhalten. Zweitens. **Unser Verstärker wird von einem geschalteten Netzteil versorgt,** dessen 650-Watt-Transformator durch seine zierliche Zurückhaltung besticht. (siehe auch unsere beeindruckende Abb. 3). Bedeutungsvoller jedoch als sparsamer Platzdedarf und hoher Wirkungsgrad ist der Umstand, daß die Versorgungsspannung der Transistoren bei einem geschalteten Netzteil unabhängig von der Leistungsabgabe immer konstant bleibt, wodurch abermals eine Fehlerquelle versiegt.

Zu guter Letzt wird das Signal durch Integration wieder decodiert. Als Ergebnis erhält man exakt das Eingangssignal, nur größer. **Viel größer.**

Genug der Technik. **Wir hören Sie fragen:** Was bringt das alles? **Es bringt eine ganze Menge.** Zunächst einmal die Verwirklichung dessen, was alle Verstärker versuchen, bisher jedoch nicht einer erreicht hat: die Vergrößerung eines Signals ohne seine geringste qualitative Beeinflussung. Der ARCUS Digital-Verstärker reproduziert die Dynamik und Durchsichtigkeit eines musikalischen Ereignisses in einer Weise, die eine Unterscheidung von der Originaldarbietung nicht mehr zuläßt.

Die klassischen Problemkreise Crossover-Distortion und Transient-Intermodulations-Distortion entfallen prinzipbedingt und ersatzlos. Unabhängig jedoch von der Verzerrung, die ein Verstärker selbst produziert – oder eben nicht produziert – verblüfft unser Verstärker durch ein anderes, im Grunde ebenso wichtiges Phänomen: Wie den nachfolgenden Abbildungen 4 und 5 zu entnehmen ist, liegt der Klirrgrad eines Lautsprechers, der von einem Analogverstärker gespeist wird, deutlich höher als beim Betrieb an der ARCUS Digital-Endstufe. Die Erforschung der Ursachen, die diese direkte Einflußnahme des Verstärkers auf die Qualität des Lautsprechers bewirken, wird die Aufgabe der kommenden Jahre sein.

Die digitale Technik ermöglicht zudem eine Sinusleistung von 320 Watt an 8 Ohm bei einer Bauweise, hinter deren Größe man gewöhnlich bestenfalls einen Vorverstärker vermuten würde. Ermöglicht wird dies durch den außerordentlich hohen Wirkungsgrad von nahezu 100%, der im Zeitalter zunehmender Energieverknappung als weltweit vorbildlich angesehen werden muß. Beispiel: Ein 100-Watt-Analogverstärker hat einen Wirkungsgrad von ca. 50%, 50 Watt werden buchstäblich verheizt. Eine 100-Watt-Digital-Endstufe hat einen Wirkungsgrad von ca. 90%. Nur 10% gehen verloren. Dieser Sachverhalt erklärt sich daraus, daß digital betriebene Leistungstransistoren entweder ein- oder ausgeschaltet sind, nie aber »halboffen« betrieben werden. Entsprechend fließt Strom entweder verlustfrei oder aber gar nicht. **Auf heizkörper-große Kühlkörper kann daher zugunsten kleinerer Abmessungen verzichtet werden.**

Bedauerlicherweise haben wir bisher versäumt, Ihnen unseren Verstärker namentlich vorzustellen, sowie auf seine wahre Bedeutung für den gesamten Audio-Bereich hinzuweisen. Wir holen dies gerne nach: **Der ARCUS Digital-Power-Amplifier DPA 320 ist die bedeutendste HiFi-Entwicklung der letzten Jahre.**

Den genialsten aller genialen Verstärker zu entwickeln, war eigentlich nur unser Hobby. **Hauptberuflich bauen wir Lautsprecher.** Für diejenigen unter Ihnen, die die vergangenen Jahre im Ausland verbracht haben oder aus sonstigen Gründen nicht am highfidelen Geschehen haben teilnehmen können, holen wir gerne noch einmal etwas aus: »Die ARCUS Elektroakustik ist eine junge Firma, die sich auf die Entwicklung und Herstellung von HiFi-Lautsprechern der obersten Qualitätsklasse spezialisiert hat«. So und nicht anders stand es in einer Presse-Information vom 21. 8. 1975. Heute sind wir zwei Jahre älter und unsere Lautsprecher noch besser. **Jawohl, noch besser!**

Auch auf die Gefahr hin, daß der eine oder andere Lautsprecherproduzent diese Anzeige als Rezeptbuch mißverstehen könnte, möchten wir dies erklären:

Erstklassige Lautsprecher zu bauen ist gar nicht so einfach wie es aussieht: Welches Wandlerprinzip wird verwendet? Wie sehen die Chassis aus? Aus welchem Material sollen die Membranen sein? Wie groß wird das Gehäuse? Wie funktioniert die Bedämpfung? Und-und-und. Und vor allem: Wie funktioniert der Konstrukteur?

Die Problematik potenziert sich, wenn man bedenkt, daß alle diese Einzelpunkte im fertigen Lautsprecher keine Einzelpunkte mehr sind, sondern erst durch ihre geschickte gegenseitige Abstimmung zum akustischen Erfolg führen. **Bedenkt man weiter, wieviel hierbei falsch gemacht werden kann, dann merkt man erst, wieviel wir richtig machen.**

Bei aller Technik und Musik sollte eine Box natürlich auch noch beliebig hoch belastbar sein, so gut wie nichts kosten, in ihrer Schönheit und Anmut Marilyn Monroe nicht nachstehen und obendrein mindestens zehn Jahre und drei Tage Garantie haben. Daß das nicht geht, liegt auf der Hand: auf Marilyn Monroe hätte auch niemand zehn Jahre Garantie gegeben.

Kommen wir zurück auf das Wunder: **Es gibt sie doch.** Nehmen wir zum Beispiel unser neues Hochtonchassis, das schon fast so aufregend heißt wie es klingt: **Resonance-Boosted-Piezo-Twin-Side-Hochtöner.** Dieses kleine Wunderwerk wird über einen elektrischen Resonanzkreis angesteuert und spielt »so hoch, höher geht's nicht«: von 9 bis 40 kHz. Zwei hauchdünne Zirkonat-Titanat-Plättchen werden gegenphasig angeregt, sodaß sich ihre Auslenkungen addieren. Wirkungsgrad und Impulsverhalten dieses Kerlchens lassen herkömmlichen Hochtönern Schauer über die Membranen laufen.

Oder unser neuer Tieftöner aus den Modellen TM 150 und TM 1000/II: stellt alles in Frage und den Rest auf den Kopf. **Statt von Pappe ist seine Membran aus einem mysteriösen Gemisch aus Teer und Polyester, deren Aufhängung gar aus präpariertem Leinen.**

An dieser Stelle versuchen wir nun etwas, was gar nicht funktionieren kann: die Beschreibung von Lautsprechern. Noch dazu von solchen, die ohnehin unbeschreiblich sind:

ARCUS TM 50: Der Zwerg unter den Riesen und der Riese unter den Zwergen. Zwei Wege, Baßreflex, Bedämpfung durch eine langfaserige Polyesterwatte und – wie d ARCUS-Lautsprecher – fünf Jahre Garan Unverbindliche Preisempfehlung: DM 498 pro Stück.

ARCUS TM 70: 66-Liter-Phasenumkehrb mit 100-Watt-Sinus-Belastbarkeit und ein Hochtöner, dessen Dome/Cone-Kombin tionsmembrane uns hier besonders erwä nenswert erscheint. Wiederum ganz unve bindlich empfehlen wir einen Stück-Preis v DM 748.–

ARCUS TM 90: Stand- oder Regalbox. D ist hier die Frage. Egal. Die Technik jedenfa steht, auch wenn sie liegt: 3 Wege, ein »Ph senschacht, der Bässe macht«, ein Resona ce-Boosted-Piezo-Twin-Side-Hochtöner (s he Spalte 1, 6. Absatz) und unsere Termin ted-Line-Schallführung im Mitteltonbereic **Was ist denn das schon wieder?** Das ist e getrenntes Schallführungssystem, das d vom Mitteltöner nach hinten abgestrahlt Frequenzen progressiv und selektiv b dämpft. **Hm, und was bringt das?** D

Chassis kann sich völlig frei bewegen; das angebotene Signal kann entsprechend schneller verarbeitet werden. Zudem treten keine reflektierenden Wellen auf, die an der Membrane Verfärbungen und Verzerrungen hervorrufen könnten. Ganz nebenbei sei noch erwähnt, daß der TM 90 bereits über eine Mitten- und Höhenfeinregulierung verfügt. Na, wie finden Sie das? Unverbindliche Preisempfehlung: DM 1 050.–; wie immer pro Stück.

ARCUS TM 150. Die TM 150 ist nun schon eine gestandene Standbox. Vier Wege führen nicht etwa in die Hauptstadt des Römischen Reiches, sondern zu einer ungemein offenen und analytischen Musikwiedergabe: der 30-cm-Baßtreiber wird im Phasenausgleichskanal aperiodisch bedämpft. Daß sich der Tieftöner mit seinen konzentrischen Versteifungsringen der merkwürdigsten Materialien bedient, haben wir schon erwähnt. **Was wir noch nicht erwähnt haben, sind dagegen die ausgewachsenen 160 Watt Sinus, die er mit einem kühlen Lächeln reproduziert.**

Terminated-Line im Mitteltonbereich und zwei Hochtöner – darunter unser berühmt-berüchtigter Piezo – vervollständigen das Klangbild. Und noch etwas: in allen ARCUS-Frequenzweichen wird nur das Feinste vom Feinen verarbeitet, zum Beispiel 5%-Metallpapier-Kondensatoren und Luftspulen. Unverbindliche Preisempfehlung: DM 1 580.– pro Stück.

ARCUS TM 1000/II. Unser Prachtstück, Flaggschiff und Wundergeiger. **So richtig was zum Schwärmen.** Von 13 (in Worten dreizehn!) Chassis kümmern sich allein zehn um die Höhen. Das kann man ihnen gar nicht hoch genug anrechnen. Durch wahlweises Ab- oder Zuschalten der nach hinten und seitlich abstrahlenden Chassis sind folgende Abstrahlcharakteristika möglich: 90°, 180°, 270° und 360°. Im Mitteltonbereich finden Sie – wie könnte es wohl anders sein – unsere Terminated-Line-Schallführung. Doch nun kommt erst der eigentliche Clou: **zwei 30-cm-Tieftontreiber schlagen dem Baß den Boden aus.** Sie arbeiten gegeneinander in ein Speed-Loaded-Transmission-Line-System und bedämpfen sich dabei aktiv. In der oberen Deckplatte steht Ihnen ein Schaltpult zur Verfügung, das den Problemkreis der akustischen Raumanpassung mit einmaliger Gründlichkeit löst. Neben der Mitten- und Höhenfeinregulierung sowie dem Umschaltfeld für die Abstrahlcharakteristik finden Sie hier noch einen schaltbaren Baßfilter, der die Frequenzen unter 30 bzw. 60 Hz dämpft. Fünf Jahre Garantie. Unverbindliche Preisempfehlung: DM 3 500.– pro Stück.

Wenn wir nun sagen, daß Sie unsere Lautsprecher einmal hören müssen, dann meinen wir das eigentlich gar nicht so. **Denn das Wichtigste an einem Lautsprecher ist, daß man ihn nicht hört.** In diesem Sinne: Auf Wiederhören bei unserem gemeinsamen Fachhändler.

arcus

ARCUS Elektroakustik
Teltower Damm 283 · 1000 Berlin 37

Testreihe Cassetten-Tonbandgeräte Steckbrief

Dual C 939

Der Dual-Cassetten-Recorder C 939 löst das Modell C 901 ab (Test in HiFi-Stereophonie 12/74). Als direkte Weiterentwicklung der Modelle C 901 und C 919 (letzteres in HiFi-Stereophonie 9/76 getestet) soll das C 939 hier nur in einem Steckbrief vorgestellt werden, zumal diese Modelle damals, wenn auch mit Fehlern behaftet, weit besser als die Mehrzahl der Konkurrenten eingestuft werden konnten.

Beschreibung

Der Recorder Dual C 939 besitzt ein Reverse-Laufwerk (Wiedergabe und Aufnahme in beiden Laufrichtungen) mit einem Hysteresesynchronmotor, zwei Löschköpfen und einem 4-Kanal-Hartpermalloy-Tonkopf. Ein Endlosbetrieb mit automatischem Laufrichtungswechsel ist möglich. Das Cassettenfach öffnet gedämpft. Bandwickel und Zählwerk (mit Memory-Bandstop) sind beleuchtet und auch bei schrägem Einblick gut zu beobachten. Mikrophon- und Verstärkereingang (DIN oder Cinch) können über Schiebepotentiometer gemischt werden. Unabhängig hiervon sind zwei kleinere Aussteuerungseinsteller speziell für die Aufnahme von etwaigen Dolby-UKW-Sendungen vorhanden. Die Ausgangsspannungen des DIN- und Cinch-Ausgangs sind einstellbar, getrennt hiervon auch die Kopfhörerlautstärke. Bemerkenswert ist das Fehlen von Zeigerinstrumenten zur Aussteuerung. Hier sind je Kanal sieben grüne und fünf rote Leuchtdioden vorhanden (−20, −10, −7, −5, −3, −1, 0, +1, +2, +3, +4, +5 dB). Die Anzeigecharakteristik kann verändert werden (VU/peak). Zusätzlich sind Kontrolleuchten für die beiden Laufrichtungen, Aufnahme und Dolby-NRS vorhanden. Eine spezielle Besonderheit ist die „Fade-Edit"-Einrichtung. Dieser „magnetische Radiergummi", der in ähnlicher Form nur noch beim Philips N 2521 vorhanden ist, wird beim Betriebstest beschrieben. Die drei Bandsorten (Fe, Fe-Cr, Cr) werden von Hand geschaltet, drei weitere Schalter sind für das Dolby-NRS, Dolby-FM (UKW) und den Aufnahmepegellimiter vorhanden. Drei Klinkenbuchsen für zwei Mikrophone und einen Kopfhörer sind auf der Frontplatte angeordnet. Ein transparenter, selbsthaltender Deckel wird mitgeliefert. Einzigartig sind die sechs möglichen Betriebsarten: außer als Toploader (horizontal) und Frontloader (vertikal) ist Pultbetrieb möglich, letzteres auch in drei verschiedenen Winkeln. Besonders platzsparend ist das Aufhängen an der Wand mit den beiliegenden Befestigungselementen. Der ungefähre unverbindliche Ladenpreis beträgt 1050 DM.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Das Laufwerk macht insgesamt einen guten Eindruck, wenn auch die unbewerteten Gleichlaufschwankungen deutlich größer sind als die DIN-bewerteten Ergebnisse. Beim Wiedergabefrequenzgang wurde im Baß ein Kompromiß gewählt, der deutlich zu der alten 1590-µs-Entzerrung tendiert. Ansonsten zeigen die Frequenzgänge die vom C 901 her bekannten Welligkeiten unterhalb 120 Hz, die auf den speziellen Reverse-Tonkopf zurückzuführen sind. Für den Tonkopfazimut ergaben sich die für Dual-Geräte fast schon üblichen sehr guten Werte. Die in Reverse-Richtung gemessenen Werte sind außerordentlich gut; selbst wenn diese Werte in der Serie nicht voll eingehalten werden, so können doch Konkurrenzfabrikate noch klar distanziert werden. Die Höhendynamik war bei Cr-Band ganz ausgezeichnet, eher fast zu hoch. Der Fremdspannungsabstand wurde gegenüber dem C 919 verbessert, so daß nun alle Dynamikwerte ausnahmslos gut sind. Besondere Mühe hat man sich mit den Eingangsverstärkern gemacht, die nunmehr in der Praxis weder Rauschen noch Verzerrungen noch Frequenzgangprobleme aufzeigen dürften. Nur bei sehr lauten Mikrophonaufnahmen können Übersteuerungen auftreten. Mit Einschränkungen können übrigens auch die Mikrophoneingänge für DIN-Verstärker und der DIN-Eingang für Mikrophone (Norm: M-St) verwendet werden, passende Übergangsstücke vorausgesetzt. Durch Einstekken des DIN-Steckers werden die Eigenschaften des Eingangsverstärkers umgeschaltet. Für den Cinch-Eingang ändert sich der günstige Eingangspegelbereich dann auf −39 bis −1 dBV. Die Aussteuerungsanzeigen (Schaltstellung: „peak") sind in den Eigenschaften zwischen VU- und Spitzenwertanzeigen einzuordnen. In der Schaltstellung „VU" tendieren sie etwas mehr zur trägen VU-Charakteristik. Die Anzeigen weisen eine Baß- und Höhenanhebung auf. Mit dem hier gewählten Kompromiß sind die Aussteuerungsanzeigen noch zu den seltenen hochwertigen Anzeigen bei Cassetten-Recordern einzuordnen. Die Fehler in den Ansprechschwellen der Leuchtdioden wurden im oberen Anzeigebereich (−5/+5 dB) zu maximal ±0,5 dB ermittelt, bei −20 dB ergaben sich Abweichungen von bis zu −1,5 dB. (Übliche Zeigerinstrumente sind in der Skalengenauigkeit auch nicht besser.) Die Wiedergabe der Testburstsignale (Bild 2) war sowohl im Baß (Unsymmetrie 200 Hz) als auch in den Höhen (Flankensteilheit 2 kHz) gut. Übliche Eisenoxidbänder sollte man jedoch deutlich schwächer als 0 dB aussteuern, da sich hier leicht Übersteuerungen im Hochtonbereich ergeben.

Betriebs- und Musikhörtest

Die Bedienung des Laufwerks, die Anordnung der einzelnen Elemente, ja überhaupt die allgemeine Konzeption des C 939 hinterließen, noch mehr als bei den Modellen C 901 und C 919, einen guten Eindruck. Durch die sechs verschiedenen Aufstellarten kann das Gerät allen Platzverhältnissen angepaßt werden, ohne daß die Übersichtlichkeit verloren geht. Kritisiert werden muß die Pausentaste. Ein Jaulen beim Start ist nicht vermeidbar. Klemmt ein Cassettenwickel, so schaltet die Maschine die Laufrichtung um. Bei starken Klemmeffekten und Continuous-Play reversiert sie dann alle 0,7 s mit lautem Klacken. Wenn auch die nur bei Nicht-Reverse-Maschinen realisierbare Abschaltung sicherer gegen Bandsalat ist, so wird hier doch nur in den seltensten Fällen ein Banddefekt auftreten.

An die Aussteuerungsanzeigen muß man sich gewöhnen. Sie haben sicherlich auch Nachteile gegenüber guten Zeigerinstrumenten (aber bei welchen Geräten findet man diese schon). Beachtenswert ist, daß man auch bei großem Beobachtungsabstand durch den Farbwechsel von grün auf rot Übersteuerung deutlich erkennen kann (allerdings erst bei +1 dB).

Besonders interessant für Amateure, aber auch für das übliche Mitschneiden von

Ergebnisse unserer Messungen

(Benotung: 1 ≙ sehr gut; 5 ≙ mangelhaft)

Gleichlaufschwankungen
DIN-2 Sigma-bewertet (EMT 424)

Normalrichtung	±0,095 / **0,12%**
Reverse	±0,065 / **0,10%**
nur Wiedergabe, Normal	±0,095 / 0,11%
nur Wiedergabe, Reverse	±0,090 / 0,11%
linear (unbewertet)	
Normalrichtung	±0,22 / 0,36%
Reverse	±0,17 / 0,20%

Abweichung der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s (Normalrichtung / Reverse)

Bandanfang	−0,15 / +0,05%
Bandende	−3 / ±0,0 %

Die Bandgeschwindigkeit wird allein durch die Netzfrequenz bestimmt und ist damit üblicherweise stabil.

Wiedergabefrequenzgang (Bild 1)

Cr-Band	3180 µs / 70 µs (1590 µs / 70 µs
Benotung:	links 3,0 (2,7) rechts 3,3 (2,7)

Monofrequenzgang, Tonkopfjustage
Fremdbandwiedergabe, absolute Justage

	Normalrichtung	Reverse
Band 1	>13 kHz ≙ 3,3	11 kHz ≙ 4,3
Band 2	>10 kHz ≙ 3,3	>10 kHz ≙ 3,3

Höhendynamik (für 10 kHz; DIN 45 405)

Band: Cr-DIN	39 dB / Dolby-NRS 47 dB

Eingänge (günstiger Pegelbereich)

DIN-Stromeingang	−15 bis >+22 dBµA
Mikrophon	−63 bis −30 dBV
Hochpegel (Cinch)	−26 bis >+16 dBV

1 Wiedergabefrequenzgang Cr, links

2 Rechteckburst, links 200 Hz (50 Hz Folgefrequenz), rechts 2 kHz (500 Hz Folgefrequenz), Aussteuerung 0 dB peak, Band: Cr-DIN

Rundfunksendungen ist die nachträgliche Löschmöglichkeit, wodurch man Fehler wie Ansagen oder zu abrupte Ein- und Ausblendungen beseitigen kann. Man spielt hierzu das Band ab und dreht an der entsprechenden Bandstelle den rechten Fade-Edit-Drehknopf zum Löschen auf und wieder zu. Als Sperre muß zuvor der linke Fade-Edit-Knopf gedreht und eingedrückt werden, damit man nicht versehentlich eine Stelle weglöscht. Die Ein- und Ausblendungen klingen sehr sauber und sind bei richtiger Bedienung klackfrei. Übrigens werden die hohen Töne zuerst „wegradiert", was aber keinesfalls stört. An der Record-Leuchte kann man auch optisch die Stärke der Löschwirkung kontrollieren. Für besonders genaue Arbeiten kann das Radieren auch mit viel Geschick in der Pausenstellung vorgenommen werden. Der Bandwickel wird dann nach Abnehmen des Cassettenfachdeckels von Hand gedreht. Im Musikhörtest zeigte sich, daß die Abschaltung des DIN-Ausgangs bei großen Pegeln nicht vollständig wirkt, was bei manchen Anschlußsituationen zu Problemen führen kann.

Das Klangbild war im Vergleich zu unseren Referenz-Cassettenmaschinen sehr sauber (gutes Cr-Band; Fe-Cr-Band empfehlen wir nicht). Auch fremd bespielte Bänder waren im Hochtonbereich nicht beschnitten. Bei besonders kritischer Musik sollte man eher etwas verhalten aussteuern (−2 dB), dies auch deshalb, weil bei starker Übersteuerung im Hochtonbereich Mischtöne entstehen können. Es empfiehlt sich, ausschließlich die Peak-Schaltstellung zu verwenden. Rauschen und Brummen lag auch bei einer etwas geringen Aussteuerung ausreichend niedrig. Die Kopfhörerlautstärke war ausreichend gut. Übersteuerungen des Wiedergabeverstärkers wurden selbst bei höchsten Bandpegeln und niederohmigem Kopfhörer nicht festgestellt. Vom Gebrauch des Aufnahmepegellimiters wird abgeraten; durch zu starkes Einsetzen (Überschwingen) kann er den Klang stark verfälschen.

Die Bedienungsanleitung ist reich bebildert und ausführlich, die Serviceanleitung lag noch nicht vor.

Zusammenfassung

Der Dual-Cassetten-Recorder C 939 gehört sicherlich zu den besten unter den Geräten mit Endlos-Reverse-Betrieb. Ein vollwertiger Reverse-Betrieb muß aber immer zwangsläufig eine Verschlechterung der Eigenschaften in Normalrichtung mit sich bringen, weshalb wir uns natürlich lieber ein Gerät ohne Reverse wünschen würden. Verglichen mit Nicht-Reverse-Recordern verdient das C 939 aber trotzdem aufgrund des sehr exakten Bandlaufes (Azimut), der Aussteuerungsanzeigen mit Hochtonanhebung, der gut ausgelegten, universellen Eingänge sowie der günstigen Bedienung, verbunden mit einer sinnvollen Ausstattung, eine Spitzenposition und dies zu einem wirklich angemessenen Preis. Für einige Käufer wird das beschriebene „magnetische Radiergummi" von besonderem Wert sein. a. k.

Die verschiedenen Tonbandformate

CompactCassette, Spule Vierspur und Spule Zweispur im Vergleich

Die Magnetbandtechnologie hat in den letzten Jahren einen deutlichen Schritt vorwärts getan, nicht zuletzt durch die neuen hochkoerzitiven Bandmaterialien wie Chromdioxid, in naher Zukunft auch reines Eisen (nicht Eisenoxid!), und andererseits durch das Dolby-B-Rauschverminderungsverfahren. Der Käufer steht den Änderungen oftmals verwirrt gegenüber, was ihm nicht zu verdenken ist, da ihm bisher von keiner Seite eine kompetente Entscheidungshilfe zwischen Cassette und Spule (Vier- oder Zweispur) gegeben wurde.
Der folgende Vergleich soll auch bisher vernachlässigte und daher unbekannte Unterschiede aufzeigen. Oberstes Kriterium ist hierbei die Relation der erzielbaren Klangqualität zu den Kosten, wobei hier weniger an die Kosten des Gerätes selbst als vielmehr an die Bandkosten gedacht ist, die ja doch sehr deutlich zu Buche schlagen.
Greifen wir zunächst zwei Beispiele aus der Betriebspraxis heraus:
1. CompactCassette mit hochwertigem Bandmaterial und natürlich Dolby-B-NRS gegenüber Vierspur-Spule bei 9,5 cm/s,
2. Zweispur-Spule bei 9,5 cm/s gegenüber Vierspur-Spule bei 19 cm/s.
Bei diesen Gegenüberstellungen wird jeweils von etwa gleichen Bandkosten ausgegangen.
Was die Klangqualität anbetrifft, ist das wohl wichtigste Unterscheidungskriterium das Rauschen, das natürlich möglichst gering sein soll, ohne daß dies jedoch durch einen wesentlichen Hochtonverlust erkauft wird. Hierzu haben wir die relativen Werte des Geräuschspannungsabstandes und der Höhendynamik, die aus vielen Testberichten gemittelt wurden, zusammen mit den Bandkosten in Tabelle 1 zusammengestellt. In gleicher Weise können natürlich auch Mittelklasse-Eisenoxid-Cassetten gegenüber Vierspur bei 4,8 cm/s verglichen werden, oder Zweispur bei 4,8 cm/s gegen Vierspur bei 9,5 cm/s bzw. gegen hochwertige Cassetten oder auch Zweispur bei 19 cm/s gegen Vierspur bei 38 cm/s.
Es mag auffallen, daß in dem Vergleich nicht der Frequenzgang erwähnt wird. Das deshalb, weil der Frequenzgang bei den niedrigen genormten Meßpegeln (d.h. geringen Lautstärken) in allen Geräteklassen kein Problem darstellt (Frequenzgänge bis über 20 kHz hinaus sind bei Cassetten-Recordern durchaus realisierbar, aber gar nicht wünschenswert). Zum besseren Verständnis sei noch auf einige der im Vergleich erwähnten Kriterien besonders eingegangen. Eine schlechte Tonkopfazimutjustage, d.i. ein nicht genau senkrechter Tonkopfspalt, verschlechtert die Höhenwiedergabe (insbesondere bei Bandaustausch) und verwischt die exakte Plazierung im stereophonen Klangbild. Das Modulationsrauschen verschleiert die aufgenommenen Töne, es tritt zusätzlich zum Grundrauschen auf und ist bei hohen Bandgeschwindigkeiten störender. Bei besonders starken Einwirkungen ergeben sich Lautstärkeschwankungen oder sogar Tonaussetzer (Drop-Out). Durch größere Spurbreiten, geschmeidigere Bänder, „spitzere" Tonköpfe und Dual-Capstan-Antrieb werden diese Nachteile wegen des hierbei besseren Band-Kopfkontaktes vermindert. Ein Übersprechen von Baßsignalen aus der Gegenrichtung kann naturgemäß nur bei Vierspur-Geräten auftreten. Es nimmt mit der Bandgeschwindigkeit deutlich zu und kann sehr stark stören. Bei 38 cm/s sind Werte von nur 25 dB bei 250 Hz, 20 dB bei 100 Hz und 10 dB bei 40 Hz durchaus möglich. Bei 19 cm/s gelten die gleichen Werte bei den halbierten Frequenzen, was immer noch stört. Der Kopiereffekt bezeichnet ein magnetisches „Durchpausen" von Wickel zu Wickel. Vor- und Nachechos sind die Folge. Dieser Störeffekt nimmt bei höherer Bandgeschwindigkeit zu und kann mit dicken (und daher steifen und kurzen) Bändern vermindert werden. Wichtig ist also zu realisieren, daß bei hoher Bandgeschwindigkeit auch einige Eigenschaften durchaus schlechter werden.

Ergebnis

Will man das Ergebnis zusammenfassen, so ergibt sich ein Plädoyer gegen Spulengeräte in Vierspur-Technik. Also: entweder CompactCassette oder Spule, dann aber Zweispur, wobei sich letzteres jedoch durch die höheren Geräte- und Bandkosten deutlich von der Cassette abhebt. Dies sollte sich dann aber auch in einer hörbar besseren Reproduktion des Originals niederschlagen. Spulengeräte sollten kompromißlos an die hochwertigsten Anlagen angepaßt sein, um ihren unökonomischen Bandverbrauch rechtfertigen zu können.
In diesem Zusammenhang muß auf einige sich anbahnende „gefährliche" Tendenzen hingewiesen werden: Die ungeschickte Verwendung von integrierten Schaltkreisen, unausgereifte elektronische Schalter und Vernachlässigung von bewährten „sauberen" Konstruktionsprinzipien können einen deutlich negativen Einfluß auf den Klang haben. Es ist nicht einzusehen, warum die in einer Tonbandmaschine integrierten Verstärkerstufen in ihren Daten oftmals deutlich unter dem Niveau üblicher Vor- und Endverstärker liegen. Manche Fehler gehen auch in keiner Weise aus den „genormten" üblichen Prospektdaten der Tonbandgeräte hervor; in diesem Falle können sie nur mit besonderen Meßverfahren oder sogar ausschließlich durch einen Eingriff in das Gerät ermittelt werden. So kann bei manchen Spulengeräten durch derartige Konstruktionsmängel der klangliche Abstand zu einem guten Cassetten-Recorder verwischen. Etwaige Fehler dieser Art werden in unseren Testberichten jeweils individuell ermittelt.
Natürlich haben auch Vierspur-Geräte nach wie vor ihre Daseinsberechtigung, jedoch wird jede Weiterentwicklung der Technik die kleineren Bandgeschwindigkeiten und damit auch die Zweispur-Technik begünstigen. Vierspur-Geräte sind dann empfehlenswert, wenn üblicherweise preiswerte Aufnahmen (9,5 cm/s) gewünscht werden, wenn andererseits aber manchmal eine deutlich bessere Klangqualität (19 cm/s) zur Verfügung stehen soll oder wenn Effekte wie Multiplay, Echo usw. wirklich benötigt werden. Dies vor allen Dingen dann, wenn der Gerätepreis 1500 DM nicht übersteigen sollte und möglicherweise schon eine große Anzahl bespielter Vierspur-Tonbänder vorhanden ist. Wenn das Gerät jedoch teurer sein darf (knapp 2000 DM), dann sei auch in diesem Fall ein Zweispur-Gerät empfohlen. In dieser Preisklasse

1. Vergleich von Cassette gegen Vierspur-Spule bei 9,5 cm/s

CompactCassette mit hochwertigem Band und Dolby-B

++ entweder billiger oder klanglich besser
+ Bandwechsel extrem schnell möglich
– – das Problem des exakten Azimuts (Tonkopfjustage) wird nur von wenigen Geräte- und Cassettenherstellern ausreichend gut beherrscht
– Ergebnisse stark von der Bandsorte abhängig
– Band schneiden und reparieren (fast) unmöglich
– keine Effekte möglich
– Hinterbandkontrolle umständlich, teuer oder klanglich problematisch

Spule, Vierspur, 9,5 cm/s, LH-Band

++ ununterbrochene Laufzeit 4,2mal so lang
– Band ist ungeschützt, kann verdrecken und an der Kante wellen

2. Vergleich von Zweispur-Spule bei 9,5 cm/s gegen Vierspur-Spule bei 19 cm/s

Spule, Zweispur, 9,5 cm/s, LH-Band

+ doppelte ununterbrochene Laufzeit bei gleicher Bandlänge
+ bei gleicher ununterbrochener Laufzeit nur 18-cm-Spulen statt 27-cm-Spulen notwendig
+ verringerter Kopiereffekt, daher auch Doppelspielband gut verwendbar
+ Band schneiden und reparieren leicht möglich
+ kürzere Zugriffszeit (Umspulgeschwindigkeit relativ zur Wiedergabegeschwindigkeit doppelt so groß)
+ Archivierung einfacher
– Höhenwiedergabe durch kleinere Wellenlängen etwas schlechter (Pegel, Gruppenlaufzeit, Nichtlinearitäten)
– größere Anforderungen an Bandführungen und Tonkopfazimutjustage
– hochwertigere, aber nicht unbedingt teurere Aussteuerungsanzeigen sehr empfehlenswert
– Gleichlaufwerte schlechter, aber üblicherweise mehr als ausreichend gut
– vergleichsweise geringes (wenn auch hochwertiges) Angebot, kaum Geräte aus Fernost

Spule, Vierspur, 19 cm/s, LH-Band

+ „Endlosbetrieb" (Reverse) möglich (keine Umspulpausen)
+ Dia-Steuerung einfacher
– – starkes Übersprechen von Baßtönen des fremden Signals aus der Gegenrichtung
– – erhöhtes Modulationsrauschen und deutlich störendere Drop-Outs durch die schmalere Spur und im linken Kanal durch Verdrecken und Wellen der Bandkante, möglichst geschmeidiges (dünnes) Band ist zu verwenden
– erhöhter Kopiereffekt (Vor- und Nachechos), möglichst dickes Band ist zu verwenden
– mehr als dreifacher Tonband- und Tonkopfverschleiß, bedingt durch doppelte Geschwindigkeit (= doppelte Bandlänge), Banddurchlauf in zwei Richtungen, notwendigerweise geschmeidigere Bänder und unsymmetrische Tonkopfspiegel (beides ergibt einen ungleichmäßigeren Abschliff) sowie höhere geforderte Andruckkräfte (geringer Tonkopfspiegelverrundungsradius und Dual-Capstan-Antrieb)
– Tonkopfhöhenjustage problematisch
– Anlöschen der Gegenrichtung bei Aufnahme
– geringfügig andere Daten von Tonbändern in den zwei Laufrichtungen
– Baßwiedergabe etwas schlechter (Pegel, Gruppenlaufzeit) durch große Wellenlängen und Drop-Out-optimierte Tonkopfspiegel

Tabelle 1	CC-Recorder Dolby-B hochwertige Cassette	Spule Vierspur 9,5 cm/s LH-Band Kunststoffspule	Spule Zweispur 9,5 cm/s LH-Band Kunststoffspule	Spule Vierspur 19 cm/s LH-Band Kunststoffspule
Geräuschspannungs-abstand	0 dB	−1,5 dB	**+1,5 dB**	**0 dB**
Höhendynamik	**0 dB**	**0 dB**	+3 dB	+9 dB
Höhenaussteuerbarkeit	−12 dB	−10,5 dB	−10,5 dB	−3 dB
Bandkosten pro Minute	0,13 DM	0,13 DM	0,26 DM	0,26 DM
Gerätekosten	≧550 DM	≧700 DM	≧1400 DM	≧700 DM

Bemerkungen: Hörversuche mit üblichem Musikmaterial haben gezeigt, daß bei einer Höhenaussteuerbarkeit schlechter als −10 dB ausschließlich die Höhendynamik den nutzbaren Dynamikumfang angibt. Bei einer besseren Höhenaussteuerbarkeit nimmt die Bedeutung des Geräuschspannungsabstandes deutlich zu. Daher sind in der Praxis die obigen Paarungen im Hinblick auf den Dynamikumfang gleichwertig (siehe fettgedruckte Wertepaare).

gibt es zumindest ein hochwertiges Gerät, das, wie wir in einem Test nachgewiesen haben (HiFi-Stereophonie 11/75) bei 4,8 cm/s Zweispur ausreichend gute HiFi-Qualität bei geringen Bandkosten bietet, im anderen Extrem bei 19 cm/s Zweispur höchste Spitzenqualität liefert und zudem in einer Spezialversion mit einem zusätzlichen Vierspur-Tonkopf etwa vorhandene Vierspur-Bänder abspielen kann. Hiermit wird der Vierspur-Technik fast die letzte flaue Brise aus den Segeln genommen.
Da die ganze Zeit über Bandkosten geredet wurde, sollte nicht unerwähnt bleiben, daß ein Dolby-B-System auch bei Spulengeräten deutliche Verbesserungen bringen kann, und zwar Bandersparnis und/oder geringeres Rauschen und/oder geringere Verzerrungen. Bei Spulengeräten sind dabei die Vorteile einer diskret aufgebauten Dolby-Schaltung (kein IC) und einer eingebauten Pegelkalibriereinrichtung mit Testoszillator zu berücksichtigen. Um die möglichen Qualitätsunterschiede aufzuzeigen, sei ein Extremfall herausgegriffen: Zweispur, 38 cm/s, IEC-Entzerrung mit Dolby-B gegenüber einem hochwertigen Cassetten-Recorder: Dies ergibt einen Dynamikgewinn von 15 dB bei mittleren Frequenzen und 25 dB (!) bei hohen Frequenzen, oder anders gesagt: Man kann bei 10 dB geringerem Rauschen mit einem maximalen Klirrfaktor von 0,5% (statt 3%) arbeiten und vermeidet jede Hochtonkompression, erhält also trotz Rauschverminderung eine erhebliche Klangverbesserung. Von 38 cm/s Vierspur sei völlig abgeraten, insbesondere wegen Drop-Outs und Gegenspurübersprechen. Lediglich bei Vierkanalbetrieb mit Dolby-B und Dual-Capstan-Antrieb können sehr hohe Ansprüche erfüllt werden.

Zusammenfassung

Die Alternative lautet: Cassette (bequem, klein, preisgünstig, HiFi-Qualität ausreichend gut) oder Zweispur-Spule (teurer, aber uneingeschränkt hervorragende HiFi-Spitzenqualität möglich). Das Argument der zu hohen Bandkosten bei Zweispur ist historisch bedingt und – zumindest teilweise – heute wegen der Möglichkeit geringerer Bandgeschwindigkeiten nicht mehr so schwerwiegend. Dies gilt zumindest für einige geschickt optimierte Zweispur-Tonbandgeräte, bei denen hinreichend gute HiFi-Qualität bereits bei 4,8 cm/s erreichbar ist. In diesem Falle übersteigen die Bandkosten die einer hochwertigen CompactCassette nicht. Im Zusammenhang mit einigen Spulengeräten muß jedoch an die Konstrukteure appelliert werden, die Spulentechnologie in ihren großen Möglichkeiten besser auszunutzen. a. k.

NEU FÜR EUROPA: RTR HIFI-BOXEN

z. B. RTR HPR-12M – das Musikgenie mit helmholz-getriebenem Passivradiator

Von Beat bis Beethoven – in dieser Box ist alles „drin". 304 mm Ø Baßchassis mit 76 mm Ø Schwingspule, 130 mm Ø Mitteltöner, 2x64 mm Ø Hochtöner und solid-state super Hochtöner versprechen einen breiten Hörbereich und einen außergewöhnlich hohen Wirkungsgrad. Den RTR HPR-12 M müssen Sie einfach gehört haben.
RTR – langjährig erfahrener Spezialist in den USA, konzentriert sein Know-how ausschließlich auf die Verbesserung von Lautsprecher-Chassis einschließlich Elektrostaten und Boxen. Und natürlich gibt's ein reichhaltiges Programm für jeden Bedarf und für jeden Geldbeutel. Dabei können Sie die Qualität des RTR-Programms ruhig mit teureren Fabrikaten vergleichen.

Alle Boxen, unabhängig von Einsatzzweck und Preis, zeichnen sich durch diese Vorteile aus:
- ungewöhnliches Konstruktionsprinzip der Boxen
- modernste Chassis-Technologie
- hervorragender linearer Frequenzgang
- breiter Frequenzumfang
- alle Hörbereiche, ob Klassik, Unterhaltung, Vokal, werden optimal wiedergegeben.

Wenn Sie detaillierte Informationen wünschen oder wissen möchten, wo Sie RTR-Lautsprecher-Boxen hören und testen können, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.

PIA 3/77

Generalvertretung RTR Industries Inc. Deutschland
P.I.A.
HiFi Vertriebs GmbH
Ludwigstraße 4
6082 Waldfelden-Walldorf
Tel. 06105/76995

Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstriche aufgezeichnet.

Der Wendepunkt in der HiFi-Cassettentechnik.

Besuchen Sie uns auf der Internationalen Funkausstellung in Berlin, 26.8.–4.9.1977, Halle 3, Stand 301.

Eumig Metropolitan®
»High Concert Fidelity®«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masse- und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: **«High Concert Fidelity® ».**

Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

● 3 Köpfe in verwindungsfreier Druckguß-Trägereinheit. ● Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators. ● Aktives Mischpult mit MOS-Logik und für **Echoeffekte.** ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör.** ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden. ● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab Oktober 1977 beim qualifizierten HiFi-Fachhändler.

*Dolby ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

eumig®

eumig METROPOLITAN® CC
High Concert Fidelity® Centre

Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: **Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70 – Degerloch, Tel. (0711) 76 60 91**
Eumig, Verkaufsbüro Österreich, Eumigstraße 2–8, A-2351 Wiener Neudorf, Tel. 02236/82 630
Eumig Verkaufsgesellschaft, Postfach, CH-8050 Zürich, Jungholzstraße 43, Tel. (01) 50 44 66 • Eumig Nederland B.V., Pampuslaan 104, Postbus 182, Weesp, Tel. (2940) 150 35

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe

quadral aq 9, aq 5 und aq 3

Zur Abrundung ihres Lieferprogramms bietet die Firma all-akustik auch Boxen eigener Fertigung an. Die oberste hauseigene Qualitäts- und Preisklasse wird von der quadral-Serie eingenommen. Die drei Boxen dieser Serie sind in schwarz gehalten, die Chassis von vorne montiert und mit Zierblenden versehen. Alle drei Modelle sind mit Klangstellern für Mitten und Höhen ausgestattet und mit LED-Spitzenwert-Belastungsindikatoren versehen. Die Frontverkleidung, bestehend aus einem mit schwarzer Gaze bespannten Rahmen, ist leicht abnehmbar. Die Boxen können ohne oder mit Frontabdeckung betrieben werden. Ihre Nennimpedanz beträgt 8 Ω. Ab der Seriennummer über 100 000 sind die Modelle aq 5 und aq 9 tiefgreifend überarbeitet worden. Diesen neuen Typen gelten die nachfolgenden Steckbrieftests.
Neben dieser Serie bietet all-akustik ohne Klangsteller und Belastungsanzeiger die quand-international-Modelle an. Auch bei diesen Modellen werden die Chassis von vorne montiert. Die stoffbespannten Frontabdeckungen sind konkav gewölbt. Ihre Impedanz beträgt 8 Ω. Eine dritte Serie wird die Typenbezeichnung „quand domestic" bekommen. Diese Boxen werden 4 Ω Impedanz haben, Frontverkleidungen aus Metallgitter besitzen, abgerundet oder – wie man auch neudeutsch sagt – „gesoftet" sein, und die Lautsprecherchassis werden von hinten montiert.

quadral aq 9

Vierweg-Standbox, bestückt mit einem 310-mm-Tieftöner, einem 170-mm-Konusmitteltöner, einem 50-mm-Kalottenhochtöner und einem 25-mm-Kalottensuperhochtöner. Übergangsfrequenzen bei 400, 1500 und 5000 Hz. Nennbelastbarkeit 80 W, Musikbelastbarkeit 120 W. Abmessungen 400 × 662 × 320 (B × H × T in mm). Ungefährer Ladenpreis 1140 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum, Boxenaufstellung schräg zur Raumlängsachse, Mikrophon in 2 m Abstand. Messung mit gleitendem Sinus bei einer elektrischen Leistung von 12 W, entsprechend einem Pegel von 82 dB. Bild 3 läßt das Rundstrahlverhalten der aq 9 erkennen: Die Schalldruckkurven bei den Hörwinkeln 0, 20 und 40° sind übereinandergeschrieben. Bild 4 zeigt den Regelumfang des Höhenstellers und Bild 5 den des Mittenstellers. Der Verlauf der elektrischen Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen an beiden Boxenexemplaren und an einem zusätzlich bei den extremen Stellungen der Klangsteller, ist aus Bild 6 zu entnehmen. Die Baßeigenresonanz liegt knapp über 50 Hz. Die praktische Betriebsleistung der Box, das ist die elektrische Leistung, die man ihr in Form von rosa Rauschen zuführen muß, damit sie in 1 m Abstand einen Schallpegel von 91 dB erzeugt, beträgt 1,9 W beim einen und 2,2 W beim anderen Exemplar, jeweils bezogen auf 8 Ω.

Musikhörtest und Kommentar. Die aq 9 produziert ein sauberes, breitbandiges, verfärbungsfreies und großvolumiges Klangbild bei ausgesprochen solidem Baßfundament. Untersucht man den Baß mit spezifischem Klangmaterial, so stellt man fest, daß Dauerklänge sehr gut und sauber wiedergegeben werden, daß bei Impulsen jedoch die Konturenschärfe nachläßt. Bei sehr starken Baßpegeln beginnt der Tieftöner zu „blasen", was für den praktischen Betrieb jedoch unerheblich ist. Die Schalldruckkurve verläuft in Nullstellung aller Regler ausgesprochen ausgeglichen. Mittels der Regler kann man das Klangbild an die Akustik des Hörraumes anpassen.

Gesamturteil. Ausgezeichnete, hochbelastbare und für hohe Lautstärkepegel geeignete, baßtüchtige Vierweg-Standbox. Da Klangregler und LED-Belastungsindikator vorhanden, akzeptable Preis-Qualität-Relation.

quadral aq 5

Dreiweg-Standbox kleinen Formats oder mittlere Regalbox, bestückt mit einem 260-mm-Tieftöner, einem 50-mm-Kalottenmitteltöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Übergangsfrequenzen bei 1,5 und 5 kHz. Nennbelastbarkeit 50 W, Musikbelastbarkeit 65 W. Abmessungen 330 × 550 × 250 (B × H × T in mm). Ungefährer Ladenpreis 690 DM.

Tabelle Maximale, unverzerrt abgestrahlte Pegel bei tiefen Frequenzen in dB

Frequenz	aq 3	aq 5	aq 9
100 Hz	84	99	102
80 Hz	76	92	96
60 Hz	72	91	83
50 Hz*	66	83	80
30 Hz	82	82	80

* Die bei 50 Hz gemessenen Werte liegen aufgrund einer Raumeigenschaft um 8 bis 10 dB tiefer als in Wirklichkeit abgestrahlt.

Sie kommt.

Verstellbare Glasplatte
Kugelwellentrichter 30cm
Stoffverkleidung
Bassöffnungen
Hochtonhorn
Spezialkalotte
Bassverstärker
Edelholz
Basskammerhorn

Die 7 Punkte, die in fünfjähriger Forschung zu Omega wurden:
Omega mit der modularvergossenen Frequenzweiche.
Omega mit dem phantastischen Wirkungsgrad.
Omega mit dem nach neuesten Erkenntnissen entwickelten Chassis.
Omega mit dem Akustikglas zur optimalen, individuellen Raumakustik.
Omega mit der linearen Impedanzkurve (verstärkerfreundlich)
Omega mit dem ansprechenden Design.
Omega mit der bestechenden Klangtransparenz.

Omega.

Omega – die neue Stereo-Dimension.

Omega-Boxen, in 5 Größen, erhalten Sie ab Mitte September von 198 DM bis 1098 DM (unverb. Preisempf.)

Informationen und Händlernachweis durch Omega Weltvertrieb u. Alpha BRD-Generalvertrieb **HiFi-Wünsche GmbH,** Deutschland, 85 Nürnberg, Bärenschanzstr. 8d, Tel. 0911/262601/03

Alpha

P.S. ab Mitte September bei uns Alpha-Kopfhörer z.B. der Elektret-Kopfhörer mit Versorgungsteil unter DM 199,– (unverb. Preisempf.)

danish design -
danish quality

jamo

– neu für den deutschen Markt

Modell J 150
100 W Nennbelastbarkeit
150 W Musikbelastbarkeit

Modell J 120
80 W Nennbelastbarkeit
120 W Musikbelastbarkeit

Modell J 100
60 W Nennbelastbarkeit
100 W Musikbelastbarkeit

Modell J 70
50 W Nennbelastbarkeit
70 W Musikbelastbarkeit

Sämtliche Modelle mit abnehmbarer Frontbespannung; Lautstärkenregulierung für Mittel- und Hochtöner; mit Überbelastungsschutz.

Ausführliche Informationen:
jamo Hi-Fi-Electronic GmbH
Lindenkamp 7
3201 Diekholzen 2
Telefon: (05121) 44518

J 70
J 100
J 120
J 150

1 quadral aq 9 mit und ohne Frontverkleidung

7 quadral aq 5 mit und ohne Frontverkleidung

13 quadral aq 3 mit und ohne Frontverkleidung

2 aq 9. Schalldruckkurve, k_2 und k_3

8 aq 5. Schalldruckkurve, k_2 und k_3

14 aq 3. Schalldruckkurve, k_2 und k_3

3 aq 9. Rundstrahlverhalten bei den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

9 aq 5. Rundstrahlverhalten bei den Hörwinkeln 0, 20 und 40°

15 aq 3. Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°

4 aq 9. Regelumfang des Höhenstellers

10 aq 5. Regelumfang des Höhenstellers

16 aq 3. Regelumfang des Höhenstellers

5 aq 9. Regelumfang des Mittenstellers

11 aq 5. Regelumfang des Mittenstellers

17 aq 3. Regelumfang des Mittenstellers

6 aq 9. Impedanzkurve

12 aq 5. Impedanzkurve

18 aq 3. Impedanzkurve

PANORAMA 2000 Der Klangraffinierte von ISOPHON

isophon

Garantie für vollendete HiFi-Qualität

Bitte besuchen Sie uns
Halle 23
Stand 2321

DKT 11/C 110/8

Schallverteilerlinse

action

Der Klangraffinierte: Durch hohe Belastbarkeit und führendes technisches Know how extreme Leistungen bieten.
ISOPHON realisiert diese hohen Ansprüche. Mit der ausgeklügelten Kombination des Exponential-Hochtonstrahlers DKT 11/C 110/8 mit einer vorgesetzten, neuentwickelten Schallverteilerlinse und erhöhter Belastbarkeit. Das ergibt eine Erweiterung des Abstrahlwinkels bis zu 120°. Besondere Kennzeichen dieses Systems: Hoher Wirkungsgrad mit einem mittleren Kennschalldruckpegel von 98 dB über den Übertragungsbereich von 800 - 15.000 Hz.
Nennbelastbarkeit lt. DIN bis 80 Watt
Nennscheinwiderstand 8 Ohm

PANORAMA 2000, der Klangraffinierte von ISOPHON, die ideale Ergänzung zum Mitteltonstrahler DKMT 1226/8 und zu Tieftonchassis wie PSL 245/100, PSL 300/70, P 30/37 A, PS 38/50 usw.

Bezugsquellennachweise erhalten Sie durch unsere regionalen Repräsentanten: **Berlin** ISOPHON-WERKE GmbH, Tel.: (030) 75 30 51/App. 39 **Bremen** Edo Schluter, Tel.: (0421) 44 59 23/12 **Essen** Rundfunk-Fernseh-Elektro-Vertrieb H. Soth KG, Tel.: (0201) 31 691/692/693 **Frankfurt** Jean H. Nies, Tel.: (06194) 310 88/89 **Hamburg** Rudolf Wegner KG, Tel.: (040) 460 30 71 **Hannover** Regionaler Verkaufsleiter Rainer Dehne, Tel.: (0511) 48 38 47 **Köln** Leo Melters KG Tel.. (0221) 23 50 98/99 **München** Hermann Adam & Co., Tel.: (089) 55 45 34 **Stuttgart** Laauser & Vohl KG, 7302 Ostfildern 1, Tel.: (0711) 41 30 51

COUPON Ihr Klangraffinierter interessiert mich. Bitte senden Sie mir kostenlos Informations-Material über Ihre Systeme und deren Vorzüge.

Name

Anschrift

Bitte senden an:
ISOPHON WERKE GMBH, Abtlg PA 31117 Eresburgstraße 22-23, 1000 Berlin 42

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 8 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 9 das Rundstrahlverhalten, Bild 10 den Regelumfang des Höhenstellers, Bild 11 denjenigen des Mittenstellers und Bild 12 den Verlauf der elektrischen Impedanz, gemessen an beiden Exemplaren in Mittelstellung sowie bei den extremen Einstellungen der Klangsteller. Die Baßeigenresonanz liegt bei 55 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2 W, bezogen auf 8 Ω.

Musikhörtest und Kommentar. Bei der aq 5 ist der Bereich 1,5 bis 2,5 kHz etwas stärker hervorgehoben als bei der aq 9. Deshalb klingt die Box, obwohl durchaus ausgewogen und neutral, etwas heller timbriert, was ganz sicher HiFi-Fans zu schätzen wissen werden, die hauptsächlich Popmusik hören. Das Baßfundament ist nicht ganz so massiv wie bei der aq 9, aber die Bässe bleiben bei Impulsen konturierter. Immerhin strahlt die Box bei der baßintensiven Stelle der Pentangling-Platte noch einen Pegel von 106 dB Impulspegelspitze sauber ab. Die Regelmöglichkeiten im Bereich der Mitten (Bild 11) sind nicht sonderlich groß.

Gesamturteil. Sehr gute, breitbandige und baßtüchtige Box, besonders für Popmusik geeignet, da etwas hell timbriert. Da Klangregler und LED-Belastungsindikator vorhanden, solide Preis-Qualität-Relation.

quadral aq 3

Zweiweg-Regalbox, bestückt mit einem 250-mm-Tief-Mittentöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Übergangsfrequenz bei 4 kHz. Nennbelastbarkeit 50, Musikbelastbarkeit 60 W. Abmessungen 302 × 445 × 230 (B × H × T in mm). Ungefährer Ladenpreis 490 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 14 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 15 das Rundstrahlverhalten, Bild 16 den Regelumfang im Bereich der Höhen, Bild 17 denjenigen im Bereich der Mitten und Bild 18 den Verlauf der elektrischen Impedanz. Die Baß-

eigenresonanz liegt knapp unter 80 Hz. Den Wert der praktischen Betriebsleistung haben wir zu 2 W beim einen und zu 1,8 W beim anderen Exemplar bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar. Die aq 3 ähnelt im Klangbild mehr der aq 9 als der aq 5, weil sie die Präsenzanhebung nicht aufweist. Bei ihr ist eher der Brillanzbereich etwas hervorgehoben. Im Baß ist sie kräftig, wenngleich hinsichtlich Belastbarkeit, Tiefe und Stärke zur aq 9 und zur aq 5 abgestuft. Eines der beiden Exemplare war im Baß merklich weniger belastbar als das andere. Kontrabaß-Pizzicati werden von der aq 3 weniger sauber wiedergegeben als von der in dieser Hinsicht optimalen aq 5. Der Regelumfang der Klangsteller im Bereich der Mitten und Höhen ist beachtlich groß.

Gesamturteil. Sehr gute, ausgewogene und breitbandige Zweiweg-Box. In Anbetracht der Tatsache, daß sie mit Klangstellern und einer LED-Belastungsanzeige ausgestattet ist, darf man die Preis-Qualität-Relation als solide bezeichnen.

Zusammenfassung

Den ab den Seriennummern über 100 000 (soweit es die aq 9 und die aq 5 betrifft) veränderten und verbesserten quadral-Boxen darf man Breitbandigkeit, Klangneutralität und Baßtüchtigkeit attestieren. Letztere nimmt natürlich mit dem Volumen der Boxen zu. Was die Sauberkeit der Baßwiedergabe anlangt und im Hinblick auf die Preis-Qualität-Relation scheint mir die aq 5 die optimale Box der Dreierserie zu sein. Fertigung und Verarbeitung machen einen ausgezeichneten Eindruck. Br.

SONY H

ELCASET – die dritte Dimension der Tonaufzeichnung. Mit dem Bedienungskomfort der Cassette und der Klangqualität des Spulenbandes.

ELCASET

Mit ELCASET wurde eine neue Dimension im Bereich der Tonaufzeichnungs-Technologie geschaffen. Erstmals werden dadurch höchste HiFi-Ansprüche mühelos in einem Cassetten-System verwirklicht.

Nicht zuletzt durch das SONY-know-how aus der Video-Cassetten-Technik wurde die Kombination von Bedienungskomfort und Klangqualität möglich.

ELCASET
verbindet die einzigartigen Vorteile der Compact-Cassette (geringe Abmessungen, einfache Handhabung, geschütztes Band im geschlossenen Cassetten-Körper)

mit den herausragenden Merkmalen der Offenspulen-Technik

(große Dynamik, hoher Rauschabstand und minimale Gleichlaufschwankungen durch Bandbreite, Geschwindigkeit und Bandführung).

ELCASET wird höchsten HiFi-Ansprüchen gerecht und steigert damit das Erlebnis HiFi zu HIGHER-FI.

Das ELCASET-Band ist mit 6,3 mm (1/4") so breit wie das normale Offenspulenband. Es wird mit der Standard-Laufgeschwindigkeit von 9,5 cm/sek gefahren. Das Band wird aus der Cassette herausgezogen und wie bei der Offenspulen-Technik an den Tonköpfen vorbeigeführt. Das löst mechanisch bedingte Probleme bei der Bandführung; so wird z.B. das „wow and flutter" reduziert.

GHER-FI

SONY
TYPE-II
LC-90
FeCr
ELCASET
SIDE A
Made in Japan
SONY
C-90 FeCr

Antriebswelle
Andruckrolle
Bandführung
Löschkopf
Aufnahmekopf
Wiedergabekopf

ELCASET gibt es mit 60 min und ab sofort auch mit 90 min Laufzeit in den Bandqualitäten SLH und FeCr. Der Frequenzgang bei Ferri-Chrome-Band: 20 bis 25.000 Hz!

Die ELCASET-Geräte sind Frontlader mit den Abmessungen normaler HiFi-Bausteine. Das Spitzengerät EL-7 verfügt über 3 DC-Servo-Motoren und Doppel-Capstan-Antrieb. Drei SONY-F & F-Tonköpfe, die 200-fache Lebensdauer gegenüber herkömmlichen Tonköpfen garantieren. Memory-Einrichtung, beleuchtete Tipptasten in Voll-Logik-Schaltung und DOLBY*-Rauschunterdrückung gehören ebenso zur hervorragenden Ausstattung dieses Gerätes wie die mitgelieferte Fernbedienungseinheit RM-30. Außerdem dreistufiger Bandartenwahlschalter und Anschluß für eine Zeitschaltuhr.

ELCASET EL-5 ist die Standard-Version mit einem DC-Motor und 2 SONY F & F-Tonköpfen.

ELCASET – das neue, weltweite Tonaufzeichnungs-System für anspruchsvolle Musikliebhaber.

SONY
Mit neuen Ideen voran.

*DOLBY ist ein eingetragenes Warenzeichen der DOLBY-Laboratories, Inc.

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbrief

dansk hifi Prof 80

Die HiFi-Erzeugnisse der dänischen Firma dansk hifi werden von der Firma Technoprodukt in Düsseldorf vertrieben. Zum Angebot gehören auch drei Boxen: Variflex Prof 80, 50 und 35. Die Ziffern stehen für die Nennbelastbarkeit. Gemeinsam ist diesen Boxen außer dem Design auch die Tatsache, daß sie mit einem Druckausgleichsrohr ausgerüstet sind, das man öffnen oder schließen oder auf beliebige Zwischenwerte einstellen kann. Dies geschieht durch Drehen an der Mündung des Rohrs. Ist die Druckausgleichsöffnung offen, arbeitet die Box als Baßreflexbox: Ein kräftiger Luftstrom schwingt im Rohr hin und her, was nichts anderes bedeutet als Druckausgleich. Ist das Rohr geschlossen, so arbeitet die Box nach dem Prinzip der akustischen Bedämpfung durch das eingeschlossene Luftvolumen. Dazwischen sind kontinuierlich beliebige Einstellungen möglich.
Uns lag die größte dieser drei Boxen, die Prof 80, zum Test vor. Ihre Schallwand aus Schaumstoff ist abnehmbar. Die Dreiweg-Standbox, zu der es ein Fußgestell gibt, ist bestückt mit einem 254-mm-Tieftöner, einem 127-mm-Mittentöner und einem 25,4-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 500 und 4000 Hz. Die Nennimpedanz beträgt 4 Ω. Nennbelastbarkeit und Musikbelastbarkeit werden mit 80 und 90 W angegeben. Das Volumen der Box beträgt 70,3 l brutto und 44 l netto, das Gewicht 17 kg. Die Abmessungen H × B × T in mm sind 625 × 375 × 300. Es werden Ausführungen in Nußbaum und Anthrazit angeboten. Alle Modelle sind mit einem dreistufigen Steller für den Mittentonbereich ausgestattet. Der ungefähre Ladenpreis der Prof 80 liegt knapp unter 600 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Die Bilder 2 und 3 zeigen die Schalldruckkurven mit geschlossenem Resonator, gemessen jeweils an einem Exemplar im Abhörraum, bei Aufstellung der Boxen schräg zur Raumlängsachse unter Verwendung von gleitendem Sinus als Signal, Mikrophon in 2 m Abstand und einer elektrischen Leistung von 12 W entsprechend einem Pegel von 82,5 dB. Wir zeigen beide Schalldruckkurven, weil sie sich nicht unerheblich unterscheiden. In den gleichen Schrieben sind auch die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3 aufgezeichnet. Das Rundstrahlverhalten des Exemplars Nr. 2, das die bessere Schalldruckkurve aufweist, zeigt Bild 4 für die Hörwinkel 0, 20 und 40°.
Den Einfluß des Mittenstellers entnimmt man Bild 5. Die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen, gemessen am Exemplar Nr. 1 bei offenem Resonator, zeigt Bild 6. Es verändert sich vor allem k_3 im Baßbereich. Die Schalldruckkurve selbst wird so gut wie nicht beeinflußt, wie wir durch Übereinanderschreiben mit offenem und geschlossenem Resonator nachweisen konnten. Den Verlauf der elektrischen Impedanz bei geschlossenem (obere Kurve) und offenem Resonator (untere Kurve), gemessen an beiden Exemplaren und bei einem Exemplar noch zusätzlich für die extremen Stellungen des Mittenstellers, erkennt man aus Bild 7. Die praktische Betriebsleistung, das ist die elektrische Leistung, die man der Box zuführen muß, um mit rosa Rauschen als Signal in 1 m Abstand einen Schallpegel von 91 dB zu erzeugen, wurde bei offenem Resonator zu 1,8 W an 4 Ω und bei geschlossenem Resonator zu 1,9 W gemessen.

Musikhörtest und Kommentar. Der Höreindruck entspricht nicht dem, was man aufgrund der Schalldruckkurve (Bild 1) des Exemplars Nr. 1 erwarten würde, nämlich einen merklichen Mangel an Präsenz und Brillanz. Man könnte sich davon zwar etwas mehr wünschen, aber das Klangbild ist dennoch im wesentlichen ausgewogen und neutral. Dies erklärt sich dadurch, daß das Exemplar Nr. 2 (Bild 3) einen in wichtigen Teilen anderen, günstigeren Schalldruckverlauf aufweist, bei

Tabelle Maximale sauber abgestrahlte Pegel bei tiefen Frequenzen in dB

Frequenz	Resonator offen	Resonator geschlossen
100 Hz	94	93
80 Hz	83	82
60 Hz	83	80
50 Hz*	84	82
30 Hz	76	74

* Der bei 50 Hz gemessene Pegel liegt aufgrund von Raumeigenschaften unter dem wirklich abgestrahlten. Erwartungsgemäß wirkt sich der Resonator am stärksten bei Frequenzen unter 80 Hz aus.

2 Prof 80, Exemplar 1. Schalldruckkurve, k_2 und k_3

3 Prof 80, Exemplar 2. Schalldruckkurve, k_2 und k_3

4 Prof 80, Exemplar 2. Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°

5 Prof 80, Exemplar 2. Regelumfang des Mittenstellers

6 Prof 80. Schalldruckkurve, k_2 und k_3, gemessen an Exemplar 1 bei offenem Resonator (Bild 2 entspricht geschlossenem Resonator)

7 Prof 80. Verlauf der elektrischen Impedanz bei offenem und geschlossenem Resonator. Die Baßeigenresonanz liegt einmal knapp unter 60 Hz, das andere Mal knapp unter 50 Hz

1 Prof 80 mit und ohne Frontverkleidung

dem allerdings der Pegelsprung bei 700 Hz nicht so schön ist. Grundsätzlich ist es natürlich problematisch, wenn die Schalldruckkurven von zwei Exemplaren des gleichen Boxenmodells so voneinander abweichen. Im Baßbereich ist die Box recht tief und kräftig, aber in keiner von beiden Resonatorstellungen überdurchschnittlich sauber bei impulsartigen Klängen. Mißt man den Impulsspitzenpegel bei der Wiedergabe einer baßreichen Stelle der Pentangling-Platte bei gleicher Stellung des Lautstärkereglers, so beträgt die Impulsspitze bei geschlossenem Resonator 107 dB, bei offenem 108 dB. Die bei tiefen Frequenzen sauber abgestrahlten Pegel entnimmt man der Tabelle. Der Einfluß des Resonators besteht im wesentlichen darin, daß mehr oder weniger k_3 im Baßbereich vorhanden ist. Gerade dies ist jedoch kaum hörbar.

Zusammenfassung

Die dansk hifi Prof 80 ist eine in der Anlage sehr gute mittlere Standbox, wenn man von dem Exemplar Nr. 2 ausgeht. Die Exemplarstreuungen hinsichtlich der Schalldruckkurve müßten beseitigt werden. Dies ist eine Frage der Fertigung und der Endkontrolle. Br.

Transistor contra Röhre

Zu diesem Thema veröffentlichten wir in HiFi-Stereophonie 7/77 einen Beitrag von Dušan Klimo. Die Firma Wandel & Goltermann weist darauf hin, daß der Inhalt dieser Veröffentlichung sich nicht mit der Meinung der Firma deckt.

Internationale Funkausstellung Berlin 1977

Vom 26. August bis 4. September findet die Internationale Funkausstellung auch in diesem Jahr wieder auf dem Berliner Messegelände statt. An ihr beteiligen sich rund 400 Aussteller aus 25 Ländern. Neben den Schwerpunkten Fernsehen und Audiovision sind wieder viele Hersteller und Vertriebsfirmen aus dem HiFi-Sektor dort vertreten. Das HiFi-Ausstellerverzeichnis auf S. 1200, 1201 gibt einen Überblick über die in Berlin vertretenen Firmen und ihre Standnummern. Die Lage des Messegeländes und der einzelnen Hallen kann dem Lageplan entnommen werden.

Wie immer werden die beiden Rundfunk- und Fernsehanstalten ARD und ZDF sehr aktiv am Geschehen des Rahmenprogramms beteiligt sein. Auf der Freifläche werden neben Hörfunk- und Fernsehsendungen der ARD Live-Sendungen der deutschen Fernsehlotterie hergestellt. Insgesamt produziert die ARD auf der Funkausstellung 39 Fernseh- und 28 Hörfunksendungen. Das ZDF wird vor allem Inhalte von Sendungen zur Debatte stellen. Daneben ist auch hier die Produktion wesentlicher Bestandteil der ZDF-Aktivitäten, die zu einem großen Teil der Aktion Sorgenkind gewidmet sind. Der Sender Rias-Berlin hat im Rahmen seiner Treffpunkt-Sendereihe eine tägliche „HiFi-Rundschau" mit vielerlei Informationen und eine öffentliche Konzert- und Unterhaltungsveranstaltung, die „Rias Treffpunkt Pop-Parade", vorgesehen.

Das Deutsche High-Fidelity Institut (dhfi) wird während der gesamten Ausstellungsdauer mit einer Sonderschau im „HiFi-Info-Center" im Marshal-Pavillon vertreten sein, der etwa zentral innerhalb des Messegeländes am südlichen Rand des Sommergartens gelegen ist (Kennzeichnung „A" im Lageplan). Diese Sonderschau bietet täglich von 14 bis 19 Uhr individuelle Beratungsmöglichkeiten durch firmenneutrale Fachberater des dhfi. Daneben finden im ehemaligen Kinosaal an allen Wochentagen von 14 bis

15.30 Uhr und von 17.30 bis 19 Uhr Schallplattenkonzerte statt, in denen preisgekrönte Schallplattenaufnahmen aus dem Bereich der ernsten und der Unterhaltungsmusik vorgestellt werden. Dazwischen findet jeweils ein Informations- und Einführungsvortrag statt, der ganz allgemein über High-Fidelity und Stereophonie, über die Bausteine einer HiFi-Anlage und über Wohnen mit HiFi informiert. An den beiden Wochenenden gelten geänderte Anfangszeiten. An diesen Tagen werden zusätzlich von jeweils 17 bis 19 Uhr Live-Konzerte stattfinden, die von Mitarbeitern des dhfi auf Bandgeräten aufgezeichnet werden. In einem anschließenden Kombinationsspiel zwischen dem Ensemble selbst und der Bandaufnahme wird versucht, die Klangqualität der Wiedergabe dem Originalklang möglichst weitgehend anzunähern, um somit den heute erreichten Stand der HiFi-Technik zu demonstrieren. Am Samstag, den 27. 8. 77, spielt die Jazz-Rock-Band „Imagination" (Düsseldorf), am Sonntag, den 28. 8. 77, das „Kreuzberger Quartett" (Berlin). Moderator ist Dipl.-Phys. Karl Breh, Chefredakteur der Zeitschrift HiFi-Stereophonie. Am Samstag, den 3. 9. 77, spielt das „Syrinx-Quintett" (München), am Sonntag, den 4. 9. 77, nochmals das „Kreuzberger Quartett" (Berlin). Moderator an diesem Wochenende ist Ingo Harden. Einzelheiten des Programms können dem Katalog und den Programmtafeln im Funkausstellungsgelände entnommen werden. mth

Firma	Halle	Stand
Akai International GmbH	23	2319
Annex Vertriebsgesellschaft für HiFi-Produkte mbH & Co. KG	7	705
ASC electronic-Autenrieth KG	10	1001
Audio-Repräsentanzen IW	23	2346
BAL Allgemeine Leasing GmbH & Co.	9	916c
BASF Aktiengesellschaft	16	1600
Beo HiFi-Geräte Vertriebsgesellschaft mbH & Co.	6 A	661
Beyer, Eugen, Elektronische Fabrik	23	2334
Blaupunkt-Werke GmbH	1	100
Bolex GmbH	23	2329
Braun AG	1	100
Braun-Verlag – HiFi-Stereophonie	23	2342
BSR (Germany) GmbH	23	2350
Canton Elektronik GmbH & Co.	23	2335
Celtone AG	2	203
Compo HiFi GmbH	23	2340
Crown Radio GmbH	6 A	660a
Dae Woo Handelsgesellschaft	8	817
Dantax Radioindustri A/S	9	903a
Decca Radio & Television Ltd.	20	2011/12
Dual Gebrüder Steidinger	23	2327
Dynaudio Electronic-Handelsges. mbH & Co.	23	2318
Electroacustic GmbH	23	2336
Elektromodul Ungarisches Handelsunternehmen für Elektrotechnische Bauelemente	20	2004
Electronics International (Deutschland) GmbH	15	1509
Electro Voice Division der Deutschen Gulton GmbH	6 A	663
Engelbert Deutschland GmbH	15	1513
Eumig Elektrizitäts- und Metallwaren-Industrie	3	301
Eurofunk-Benelux B. V.	6	602
Euroton HiFi Lautsprecherbau Reinecke GmbH	22/23	2208
Exelec Electronic GmbH	6	602
Fisher Division of Sanyo Elektronikrechner Deutschland	3	303
Fritz, Jesko	20	2001

Firma	Halle	Stand
Garrard Engineering Limited	23	2344
G. E. C. Fernseh- und Phono-technik GmbH	7	712
Gelhard, Hans KG	7	717
Grässlin, Dieter	15	1511
Graetz Vertriebsgesellschaft mbH	17	1701
Grundig AG	22	2200
Handic Deutschland GmbH	6	605
Harman Deutschland GmbH	23	2339
Heco Hennel & Co. GmbH	6 A	662
Hellwing KG	9	912
Hitachi Sales Europa GmbH	6 A	652
Huber, Wilhelm & Söhne oHG	23	2314
IKG electronic	20	2023
ILA Industrie Lautsprecher GmbH & Co.	23	2349
Isophon-Werke GmbH	23	2321
ITT Bauelemente Gruppe Europa Standard Elektrik Lorenz AG	17	1702
Klaffs, Franz & Co.	16	1601
Klein, Heinz, Import-Export	9	913
Körting Radio Werke GmbH	9	910
Korea Trade Center	8	813
Koss GmbH	23	2326
Kubiton GmbH	6 A	657
Kücke, W. & Co. GmbH	15	1508
Lehnert GmbH	7	714
Lenco AG	23	2323
Liesenkötter GmbH & Co. KG	8	812
Loewe Opta GmbH	3	300
Luxor Industri AB	2/23	205
3 M Deutschland GmbH	8	804
Melchers, C. & Co.	23	2316
Merkur-Electronic	23	2309
Metz-Apparatewerke	11	1101
Norddeutsche Mende Rundfunk KG	11	1102
Onkyo-Deutschland GmbH	23	2322
Otaki AG	6	601
Oy Lohja AB Finlux	7	710
Padü Helmut Paschke	9	917
PC Moderner Verlag GmbH – Stereo	23	2348
Peerless-MB GmbH	23	2308
Rim-Electronic GmbH	23	2311
Rosita Tonmöbel Theo Schmitz GmbH & Co. KG		1104/105
Saba Werke	4	400
Salora OY	20	2019
Sankyo Seiki GmbH	23	2347
Sanyo Electronic Co. Ltd.	8	810
Saphirwerk AG Nidau	6 A	664
Scope Electronics	20	2005
Schneider KG	6	690
Schwarzwald-Phono-Radio GmbH	7	713
Sencor AG	12	1202
Siemens Electrogeräte GmbH	2	200
Sinum-Klangstrahler GmbH	23	2304
Sony GmbH	20	2020
Staeger KG Raumtechnik	10	1002
Standard Elektrik Lorenz AG	17	1700
Studer, Willi, GmbH	23	2328
Südfunkwerk Dr. Ing. Robert Ott	23	2315
Summit Hans G. Hennel GmbH & Co. KG	23	2320
Superscope GmbH	22/23	2217
Syntec high fidelity-blank systeme GmbH	23	2338
Tandberg Radio Deutschland GmbH	23	2317
Telefunken Fernseh- und Rundfunk GmbH	21	
Teleton Elektro GmbH	8	811
Telma Electronics GmbH	23	2312
Toshiba Deutschland GmbH	8	808
Transonic Intermarket	6 A	661
Trio-Kenwood Electronics GmbH	23	2310
Uher Werke München GmbH & Co.	20	2018
Vivanco, de & Co.	23	2303
Waltham Electronic GmbH	15	1515
Wega-Radio GmbH	1	102
Wigo Gottlob Widmann & Söhne GmbH	23	2325
Yamaha Europa GmbH	23	2351

Neuheiten

AKG

Die von uns bereits in Heft 2/77 getesteten Tonabnehmer P 6E, P 6R, P 7E, P 8E und P 8ES sind ab Funkausstellung nunmehr auch in Deutschland lieferbar. Die neuartige Nadelträger-Lagerung wurde bereits in Heft 2 beschrieben. Die Modelle zeichneten sich damals durch besonders gute Preis-Qualität-Verhältnisse aus.
Weiterhin bietet AKG eine Reihe neuer Mischpulte für den Amateur wie auch für professionellen Einsatz an. Diese Geräte werden bei der Firma Tapco entwickelt und hergestellt und von der AKG in Deutschland vertrieben. Ein ausführlicher Prospekt (AKG Sound-Equipment) informiert über das gesamte Lieferprogramm.
Neu ist ebenfalls das dynamische Mikrophon D 222 in Zweiweg-Cardioid-Technik, das eine Weiterentwicklung des bekannten D 202 darstellt. Das neue Modell ist kleiner und leichter, der Steckereinsatz ist elastisch gelagert, die Sinterkappe ist abschraubbar, der Tiefenabschwächer ist dreistufig einstellbar.

Aufbau der neuen Tonabnehmersysteme von AKG

Neues dynamisches Mikrophon AKG D 222 in Zweiweg-Cardioid-Technik mit eingebautem Baßabschwächer

Bang & Olufsen

Die dänische Firma B & O stellt zur Funkausstellung eine neue Geräteserie vor, deren besonderes Kennzeichen die Anwendung des Modulsystems ist. Grundmodell ist der Empfänger-Verstärker Beomaster 2200, der ebenfalls in dem für B & O typischen flachen Design gehalten ist. Die Verdrahtung innerhalb des Gerätes erfolgt nicht mehr durch Löten, sondern, von einem Computer gesteuert, durch Wire-Wrap-Verbindungen.
Aufbauend auf diesem Modell gibt es die Kompaktanlage Beocenter 3300, bei der links neben dem Empfänger-Verstärker ein Plattenspieler eingebaut ist.
In anderem Styling bietet sich die Kompaktanlage Beocenter 2800, bei der Empfänger-Verstärker und Plattenspieler übereinander angeordnet sind. Dieses Modell gibt es unter der Bezeichnung Beocenter 4600 auch mit eingebautem voll HiFi-tüchtigem Cassetten-Recorder. Die komplette Einheit einschließlich Boxen soll für etwa 2800 bis 3000 DM angeboten werden.

Beomaster 2200

Braun

Zur Funkausstellung Berlin 1977 stellt die Braun AG sieben neue HiFi-Stereo-Geräte und drei neue Boxen vor. Spitzenmodell in der Familie der Braun-Kompaktanlagen ist das Audio PC 4000, das einen Receiver, einen Plattenspieler und einen Cassetten-Recorder vereinigt. Unter der Bezeichnung Audio P 4000 ist es auch als Kompaktgerät nur mit Receiver und Plattenspieler erhältlich. Als Leistung des Verstärkers werden 2 x 40 W Sinus angegeben. Der eingebaute Plattenspieler ist die Chassisversion des vollelektronischen PS 550 S, über den in einem der nächsten Hefte ein Testbericht erscheinen wird. Der Cassettenteil ist eine völlige Neuentwicklung mit Zwei-Motoren-Laufwerk, direkt angetriebener Tonwelle durch optisch kommutierten Gleichstrommotor, mit Sensorlaufwerkbedienung in C-MOS-Technik, mit LED-Funktionsanzeigen, Memory-Funktion, Drei-Bandsorten-Wahlmöglichkeit mit automatischer Cr/Fe-Umschaltung. Sämtliche Bedienungselemente werden durch LED angezeigt.
In der Gruppe der Receiver werden neu eingeführt die Modelle: Regie 525, Regie 528 und Regie 530. Auch das Plattenspielerprogramm wird um zwei Geräte erweitert: die Modelle PS 550 S und PDS 550. Der PS 550 S ist eine Weiterentwicklung des PS 550 und bietet ebenso wie dieser berührungslose Tonarmsteuerung mit Sensorbedienung. Der PDS 550 ist darüber hinaus mit Direktantrieb ausgestattet.
Bei den neuen Boxen ist die L 1030 das Topmodell, daneben sind noch die Modelle L 530 S und L 300 neu im Programm. Über Einzelheiten wird unser ausführlicher Funkausstellungsbericht in Heft 12 informieren.

Eumig

Die Firma Eumig, bekannt als Hersteller von Tonfilmprojektoren, bietet ab der Berliner Funkausstellung auch HiFi-Cassetten-Recorder an, die nach ihren Angaben der höchsten technischen Leistungsklasse angehören sollen. Einzelheiten über die verschiedenen Typen waren bei Redaktionsschluß noch nicht bekannt.

Fuji-Film

Die Firma all-akustik, Hannover, vertreibt seit Juli das gesamte Programm der japanischen Fuji-Photo Film Co. Ltd. Das Programm umfaßt derzeit zwei Cassettensorten, die Fuji FX (Pure-Ferrix) und Fuji FL. Letztere ist mit dem preiswerten konventionellen Band konfektioniert. Daneben gibt es drei Spulenbänder, das Fuji FM, ein universell verwendbares Spulentonband in HiFi-Qualität, das Fuji FG, ein Low-Noise-High-Output-Tonband, das eine hohe Vormagnetisierung und spezielle Entzerrung benötigt, sowie das Fuji FB 151, ein besonders hoch aussteuerbares Tonband, das für den Betrieb auf hochqualitativen Bandgeräten entwickelt wurde.

Grundig

Zur Funkausstellung wird das Grundig-Programm durch neue Modelle ergänzt. Die Receiver-Serie erhält ein neues Spitzenmodell, den HiFi-Receiver 45, der eine sehr vielfältige Ausstattung aufweist. Der UKW-Empfangsteil verfügt über eine Mehrwege (Multipath)-Anzeige, in der Eingangsstufe wird für gutes Großsignalverhalten eine PIN-Dioden-Regelung mit zusätzlicher Dual-Gate-FET-Regelung eingesetzt. Sieben elektronische Sensorstationstasten erhöhen den Bedienungskomfort. Für den Verstärker wird eine Sinusleistung von 2 x 50 W angegeben, insgesamt können vier Lautsprecher an das Gerät angeschlossen werden. Ebenso wurde auch die Reihe der Kompaktanlagen nach oben hin durch den Typ RPC 600 TP abgerundet. Besonderheit dieser Anlage ist die Möglichkeit, die wichtigsten Funktionen des Gerätes neben der Direktbedienung auch mit einer Ultraschall-Fernbedienung vom Zuhörerplatz aus einstellen zu können. Mit der Fernsteuerung kann zwischen zehn voreingestellten Rundfunkprogrammen auf UKW, Mittelwelle oder Langwelle gewählt werden, drei NF-Programmquellen können umgeschaltet werden, weiterhin können Stereo-Balance, Bässe, Höhen, Mono/Stereo, Quickton sowie Ein/Aus und natürlich die Lautstärke ferngesteuert werden. Der Verstärker bietet eine Ausgangsleistung von 2 x 30 W an 4 Ω.
Weitere Neuheiten aus dem Grundig-Programm sind die Kompaktanlage RPC 400 sowie der Reiseempfänger Satellit 3000 und die tragbare Stereo-Anlage C 9000 automatic.

Heco

Die Firma Heco Hennel & Co. GmbH, Schmitten/Taunus, die erst vor kurzem ihre Abteilungen Marketing und Vertrieb wieder von Hamburg nach Schmitten zurückverlegt hat, wartet zur Funkausstellung mit ihren Neuheiten auf. Neu bei den Boxen sind die HiFi-Modelle Presence 543 und Presence 443, die beide mit Siebenfach-Schalter für den Mittel- und Hochtonbereich sowie mit LED-Anzeige ausgestattet sind. Die LEDs zeigen nicht die jeweilige Aussteuerung an, sondern die Einstellung der beiden Klangsteller. Ebenfalls neu sind die Boxen der Professional-Serie, die bis auf den kleinsten Typ als Dreiwegboxen mit Kalottenhoch- und Kalottenmittelton-Chassis mit den bei Heco entwickelten Polyamid-Membranen ausgerüstet sind. Auch die Palette der Aktiv-Lautsprecher wurde durch die neuen Modelle Aktiv 2000, 3000, 4000, 5000 sowie durch die P 7302 SL erweitert. Letztere zeichnet sich besonders durch Einstellbarkeit im Tief-, Mittel- und

HiFi-Lautsprecherboxen Heco Presence 543 und 544

Hochtonbereich aus, alle Bereiche werden direkt von je einem eigenen Verstärker angesteuert.
Auf dem Sektor der Plattenspieler gibt es drei neue Lenco-Modelle, den riemengetriebenen HiFi-Plattenspieler L 133 mit automatischer Endabschaltung, Antiskating und viskositätsgedämpftem Tonarmlift, daneben das vollautomatische Modell 236, das ebenfalls riemengetrieben ist und die gleichen Eigenschaften wie das Modell L 133 aufweist. Spitzenmodell ist der L 833, ein direktangetriebener Spieler mit elektronischer Drehzahl-Feinregulierung, automatischer Endabschaltung durch berührungsfreie Hochfrequenzabtastung, Stroboskop, Antiskating und viskositätsgedämpftem Tonarmlift.

Loewe Opta
Anläßlich einer Pressekonferenz im Sheraton in München stellte Loewe Opta seine Funkausstellungsneuheiten der Presse vor. Hierbei berichtete Dieter Motte, neuer Vorsitzender der Geschäftsführung, auch über das Geschäftsergebnis des Jahres 1976, das nach den Verlusten 1975 wieder schwarze Zahlen auswies.
Die Mehrzahl der Neuheiten betraf den Fernsehsektor, wobei die drahtlose Infrarot-Fernsteuerung neuerdings auch auf die eingebauten Farb-Telespiele erweitert wurde. Auf dem HiFi-Sektor wurden zwei neue Kompaktanlagen vorgestellt, wobei der kleinere Typ SDK 824 eine Ausgangsleistung von 2 x 30 W liefert. Das Empfangsteil bietet vier Wellenbereiche, fünf UKW-Festsendertasten sowie Instrumente für Abstimm- und Speicherfrequenzanzeige. Der Plattenspieler ist ein Elac 816, das Cassettendeck ein Philips-Laufwerk mit automatischer Fe-Cr-Umschaltung und DNL-Rauschunterdrückung. Der Aufbau der Kompaktanlage geschieht mit steckverbundenen Funktionsbausteinen.

Loewe Opta SDK 904, Kompaktanlage nach dem professionellen Steckkartensystem

Das Spitzenmodell SDK 904 ist das erste Gerät einer geplanten Serie, die vollständig nach dem professionellen Steckkartensystem aufgebaut ist. Dieses Konstruktionsprinzip verbindet hohe Betriebssicherheit mit guter Servicefreundlichkeit. Nach Herstellerangaben werden die Anforderungen der DIN 45500 für alle drei Komponenten (Receiver, Cassette, Plattenspieler) übertroffen, als Ausgangsleistung werden 2 x 50 W angegeben.

Luxman
Das Luxman-Programm, das von der Firma all-akustik, Hannover, vertrieben wird, wurde um die beiden Empfänger-Verstärker R 1040 und R 1050 erweitert. Beide Geräte sind für UKW- und Mittelwellenempfang eingerichtet, die momentane Ausgangsleistung wird durch jeweils 2 x 6 LED-Peak-Indikatoren angezeigt. Der R 1040 bietet 2 x 60 W Ausgangsleistung; als Abstimmhilfe steht ein kombiniertes Instrument zur Verfügung, das bei Mittelwellenempfang die Signalstärke, bei UKW-Empfang Ratiomitte anzeigt. Der R 1050 bietet 2 x 90 W Leistung, als Abstimmhilfen stehen Signalstärke- und Ratiomitteinstrument zur Verfügung.

Luxman-Receiver R 1040 (oben) und R 1050 (unten)

Marantz
Die ohnehin schon umfangreiche Palette der Marantz-Empfänger-Verstärker wird durch zwei neue Modelle nochmals nach unten hin erweitert. Beide Geräte sind für UKW- und Mittelwellenempfang eingerichtet, der 2216 bietet eine Ausgangsleistung von 2 x 16 W an 8 Ω, der 2226 2 x 26 W an 8 Ω. Letzterer bietet im UKW-Empfangsteil neben dem Signalstärkeinstrument auch eine Ratiomitteanzeige; auch im Verstärkerteil ist der Bedienungskomfort gegenüber dem 2216 erhöht.

Empfänger-Verstärker Marantz Model 2226

Als „größter Receiver der Welt" wird das Modell Marantz 2500 angekündigt, für den eine Ausgangsleistung von 2 x 340 W an 8 Ω angegeben wird.

MSP
Die neue MSP-IVb-HiFi-Box (Hersteller: MSP-HiFi-GmbH & Co. KG, Cäcilienstr. 48, 5000 Köln 1) arbeitet nach dem Vierkanalprinzip. Als mittlere Betriebsleistung werden

Bisher erschienen

Einführung in die HiFi-Stereophonie — dhfi Schallplatte 1 High Fidelity

DM 25,– + Porto

Die dhfi Schallplatte 2 Hörtest- und Meßplatte

DM 22,– + Porto

Lautsprecher Test — Die dhfi Schallplatte Nr. 3

DM 22,– + Porto

Die dhfi Schallplatte Nr. 4 — Orchester-Instrumente heute und zur Barockzeit ihr Klangcharakter solo und im Ensemble

DM 22,– + Porto

Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?

DM 25,– + Porto

HiFi Stereophonie Test '77/78 — Musik – Musikwiedergabe

■ Quadrofonie ■ Verstärker ■ Kopfhörer ■ Empfänger-Verstärker ■ Plattenspieler ■ Tonabnehmer ■ Lautsprecher ■ Empfangsteile ■ Tonbandgeräte ■ Cassetten-Recorder ■ Kompaktgeräte ■ Zubehör

174 Bausteine getestet — DM 22,-

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Qualitätsüberblick über 174 getestete Hi-Fi-Bausteine.

Allgemeinverständlicher Einführungstext vor jeder Testgruppe.

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert.

Aktuell · Informativ · Umfassend

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 22,– + Porto (je Buch)

HiFi Stereophonie Schallplattenkritik — Symphonische Musik, Instrumentalmusik, Klaviermusik, Kammermusik, Geistliche Musik, Vokalmusik, Oper, Operette, Neue Musik — Ausgabe '77

Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik eines Jahrgangs der Zeitschrift Hi-Fi-Stereophonie.

630 ausführliche Kritiken.
Bewertung aller Reprisen.

Zusammen über 1200 Kritiken.

Ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles.

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

Ulrich Schreiber — Schallplatten Klassik/Auslese — G. Braun Karlsruhe

Neubearbeitung der ersten Auflage.

Repräsentative Auswahl aus dem internationalen Angebot.

Beigefügte Bestell-Nummern bei den empfohlenen Schallplatten.

Langwierige Suche in internationalen Katalogen entfällt.

Bewährte Komponisten und Interpretenverzeichnisse.

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

In Vorbereitung

CD4 QUADROPHONIE DEMONSTRATIONS-PLATTE

DM 25,– + Porto

DIREKTSCHNITT 1

DM 30,– + Porto

DIREKTSCHNITT JAZZ 2

DM 30,– + Porto

Die dhfi-Platten 1–5 sind lieferbar.

Die dhfi-Platten 6–8 können vorbestellt werden.

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

0,95 W angegeben, als Impulsbelastbarkeit 200 W, Sinusbelastung bis 130 W. Im Mittel- und Hochtonbereich ist der Schalldruck getrennt einstellbar. Das Gehäuse aus 30 mm Multiplex ist 26fach verleimt; Abmessungen 51 x 51 x 76 cm (B x T x H), Gewicht 90 kp. Der Preis von 5200 DM schließt eine exakte Einmessung der Box mit Spektralanalysator im endgültigen Aufstellungsraum ein.

MSP IVb

Osawa

Wie aus unserem Tonabnehmer-Test in Heft 2/77 bekannt ist, vertreibt die Firma Osawa in München die dynamischen Tonabnehmer des japanischen Herstellers Satin. Das von uns getestete Modell Satin M 117 E wird abgelöst durch das Nachfolgemodell M 117 G mit auswechselbarer Nadel. Die Verbesserungen sollen in erster Linie im Hochtonbereich und in der Durchsichtigkeit liegen. Der ungefähre unverbindliche Richtpreis wird etwa 390 DM betragen.

Sencor

Neu im Vertrieb von Celtone sind neben den bekannten Aiwa-Geräten HiFi-Komponenten der Firma Sencor. Die Generalvertretung hat die Firma Super-Sonic GmbH, Postfach 102226, 6072 Dreieich 1, übernommen. Zur Funkausstellung wird das Modell Sencor S-5000 vorgestellt, das vom Hersteller als „HiFi-Portable" bezeichnet wird. Das Gerät ist für Batterie- oder Akku-Betrieb ausgelegt, zwei speziell abgestimmte Lautsprecher sind eingebaut. Der Empfangsteil bietet alle vier Wellenbereiche, der Cassettenteil ist mit zuschaltbarer Dolby-Rauschunterdrückung ausgestattet. Bei Netzbetrieb wird die verfügbare Ausgangsleistung verdoppelt. Das Gerät soll in allen Teilen der HiFi-Norm DIN 45 500 entsprechen. Durch Zuschaltung externer Lautsprecherboxen kann die Wiedergabequalität verbessert werden.

HiFi-Portable Sencor S 5000

Sony

Zur Funkausstellung hat Sony sein Lieferprogramm mit einer Vielzahl neuer Geräte erweitert. Hierzu gehören die Empfänger-Verstärker STR 2800 L (2 x 25 W) und STR 3800 L (2 x 33 W), die Kompaktanlagen HMK 55 und HMK 77 mit Plattenspieler und Cassetten-Recorder, der Verstärker TA F7, der sich, ebenso wie der Vorverstärker TA E7 und die Endstufe TA N7, im neuen Anthrazit-Design präsentiert. Der TA F7 hat ein Netzteil mit drei Transformatoren, die Endstufen sind mit V-FET bestückt.

Die Reihe der Cassettendecks wird durch die Frontlader TC 188 SD, TC 199 SD und TC 229 SD ergänzt. Alle drei Geräte sind mit Dolbysystem, zwei Tonköpfen, Bandwahl- und Vormagnetisierungsschalter ausgerüstet. Auch die Spulenmaschinen werden durch zwei neue Modelle abgelöst, TC 765 und TC 766-2. Bei diesen Geräten wird die Steuerung der Laufwerkfunktionen über elektronische Tipptasten vorgenommen, was den Anschluß von Fernbedienung und Zeitschaltuhr ermöglicht. Neu ist auch das Moving-Coil-Tonabnehmersystem XL-55, zu dem es unter der Bezeichnung HA-55 den passenden Vorverstärker gibt.

Von den drei neuen Dreiweg-Boxen SS G3, SS G5 und SS G7 sind die beiden größeren Modelle Baßreflexsysteme.

Auf dem Plattenspielersektor präsentiert Sony fünf neue Modelle, die mit Direktantrieb arbeiten. Die Modelle der PL-X-Serie weisen höchsten Bedienungskomfort und quarzgesteuerte Drehzahlkontrolle auf und sind mit Carbontonarm und neu entwickelter Tonarmaufhängung ausgerüstet.

Neues Moving-Coil-System XL 55 von Sony

Transonic Intermarket

Die Firma Transonic Intermarket in Hamburg bietet zur Funkausstellung eine Vielzahl von Neuheiten der von ihr vertriebenen Marken Nikko, Strato, Transonic Life und Transonic Profi. Im Nikko-Programm wurden nahezu alle Komponenten durch Weiterentwicklungen ersetzt. Das Programm umfaßt derzeit vier Receiver, zwei Verstärker, einen Tuner und einen Cassetten-Recorder. Mit der Marke Strato führt die Transonic Intermarket ab der Funkausstellung ein neues HiFi-Programm ein, bestehend aus Receiver, Tuner, Verstärker sowie einem Dolby-Cassetten-Recorder. Alle Strato-Geräte haben eine deutsche Beschriftung sämtlicher Bedienungs- und Anschlußelemente; alle Anschlüsse sind nach deutscher Norm ausgelegt. Die Receiver und Verstärker bieten Überspielmöglichkeiten von Band zu Band in beiden Richtungen; daneben ist die Zumischung von Mikrophonsignalen möglich. Das derzeitige Programm umfaßt zwei Receiver, zwei Verstärker, einen Tuner sowie ein Frontlader-Cassettengerät mit Dolby.

Bei den Strato-Boxen handelt es sich ebenso wie bei den Life-Boxen um eine Eigenentwicklung der Transonic Intermarket. Derzeit sind fünf Strato-Modelle lieferbar, die in

Deutschland produziert werden. Auch die seit nunmehr vier Jahren erhältliche Transonic-Life-Boxenserie wird ab der Funkausstellung durch eine komplett überarbeitete Serie abgelöst, die insgesamt sieben Modelle umfaßt. Als Topmodell gibt es die Transonic-Profi-Typen, die über eine drehbare Mittel-Hochtoneinheit verfügen. Der Schallpegel läßt sich in definierten Schritten (sechs verschiedene Möglichkeiten) durch Steckverbindungen am Filter verändern. Die Belastbarkeiten betragen 80/100 W für die Profi I One bzw. 95/120 W für die Profi II Super.

Visonik HiFi
Unter der Bezeichnung CEC 8200 bringt die Dahl Elektronik GmbH, Hamburg, einen neuen Plattenspieler zur Funkausstellung heraus. Es handelt sich hierbei um einen Automatikspieler mit Frontbedienung und Direktantrieb. Für die Gleichlaufschwankung wird ein Wert von maximal 0,03 % angegeben, der Rumpelfremdspannungsabstand beträgt nach Herstellerangaben 48 dB, der Rumpelgeräuschspannungsabstand 70 dB. Das Gerät ist mit Antiskating und Stroboskop ausgestattet, als Tonabnehmer ist ein Ortofon M 15 EC eingebaut.
Auf dem Lautsprechersektor wird ein neues System mit drei Boxen vorgestellt: zwei kleine Lautsprecher – David 502 – für die mittleren und höheren Tonlagen, ein größerer Lautsprecher – SUB 1 – für die Bässe. Dieses akustische Dreiergespann soll auch höchsten Stereo-Ansprüchen genügen.

Lautsprecher-Satelliten-System David 502 und SUB 1

Plattenspieler CEC 8200 mit Direktantrieb und Frontbedienung

Vertrieb

Dyma HiFi
Der amerikanische Hersteller Mark Levinson ist außer für die Benelux-Staaten jetzt auch für die Bundesrepublik Deutschland durch die Firma Audin BV Utrecht/Niederlande als Generalimporteur vertreten. Die Firma Dyma HiFi, Freiheit 1, 4300 Essen, hat den Vertrieb für die Bundesrepublik Deutschland übernommen. Das Verkaufsprogramm umfaßt: den Vorverstärker JC2 bzw. ML1, die aktive Frequenzweiche LNC 2 mit auswechselbaren Modulen für verschiedene Übergangsfrequenzen, den professionellen Vorverstärker LNP 2 und die externen Phono-Vorverstärker JC 1 AC mit Netzanschluß bzw. JC 1 DC mit Batteriebetrieb. Die hierzulande noch unbekannten Endverstärker der Firma Bryston, geeignet als Ergänzung zu den ML-Produkten, befinden sich ebenfalls im Vertrieb.

Soundphonic
Die Firma Soundphonic in München teilt uns mit, daß sie mit Wirkung vom Juli 1977 den Vertrieb ihrer Produktpalette bis auf weiteres direkt vornimmt. Damit ist die bisher tätige Handelsvertretung, die Firma HiFi-Wohnstudio Becker GmbH, nicht mehr zuständig.

Goodmans-Vertrieb Deutschland
Die Firma Dynaudio hat die Vertretung des englischen Lautsprecher-Herstellers Goodmans (ca. 500 Mitarbeiter, Monatsproduktion ca. 400000 Lautsprecher) übernommen. Obwohl zunächst ausschließlich das Industriegeschäft aufgebaut werden soll, wird Dynaudio ein Ersatzteillager für die bisher in Deutschland verkauften Goodmans-Waren einrichten, um einen angemessenen Service sicherzustellen.

Audiosysteme & Marketing Service
Zum 1. Juli 1977 wurde die Firma Audiosysteme & Marketing Service GmbH, Richard-Wagner-Straße 13, 6093 Flörsheim 4-Weilbach, Tel. 06145/33330, gegründet. Die Gesellschafter sind Andreas Proske, vormals Arcus, Berlin, Hans Seitz, vormals Bose Europa, Klaus Wald, vormals Audio Int'l. Folgende Firmen haben ihnen ihre Produkte zum Vertrieb in der BRD übergeben: Arcus Elektroakustik GmbH & Co., Teltower Damm 283, 1000 Berlin 37, und Cerwin-Vega, USA, c/o Nason GmbH, Genferstraße 10, 6000 Frankfurt 56. Die Produkte der Firma Arcus sind unseren Lesern bekannt; das Lieferprogramm der Firma Cerwin-Vega umfaßt Vorverstärker, Entzerrer und Endstufen sowie sechs Lautsprechertypen in der Preislage zwischen etwa 550 und 2200 DM.

Industrie

Umzug der Firma Deutsch
Die Firma Hans Deutsch GmbH & Co. KG in Salzburg, die bereits seit Mai 1976 unter der Leitung von Josef Wetz stand, wurde am 31.3.77 voll von diesem übernommen. Im Zuge der Kapazitätsausweitung ist sie in die Bachstraße 68 in Salzburg umgezogen.

Tandberg expandiert
Die Steigerung des Umsatzes machte eine Erweiterung des vorhandenen Betriebsgeländes der Tandberg Radio Deutschland GmbH dringend notwendig. Zu den bisher 400 qm Büro-, Service- und Lagerräumen werden im ersten Bauabschnitt annähernd 1400 qm hinzukommen. In der zweiten und dritten Bauphase ist eine Aufstockung aller vorhandenen Gebäude bereits vorbereitet, die Anfang der achtziger Jahre in Angriff genommen werden soll. Dabei wird auch an die Fertigung bzw. Montage von bestimmten Geräten in der BRD gedacht. Die Tandberg Radio Deutschland GmbH hat zur Zeit 25 Mitarbeiter und 6 Außendienstbezirke sowie 2 eigene und 7 Vertrags-Service-Werkstätten.

Verschiedenes

Londoner HiFi-Herbstschau zieht um
Vom Heathrow-Hotel am Londoner Flughafen, wo noch die HiFi-Frühjahrsschau stattfand, zieht die Herbstschau in das Londoner Cunard International Hotel um, wo sie vom 15. bis 18. September – während der Laufzeit der Audio Fair auf dem Olympia-Gelände – veranstaltet wird. An den beiden ersten Öffnungstagen haben nur die Fachwelt und die Presse Zutritt. Organisation: Emberworth Ltd, London House, Oxford Road, Stokenchurch, Bucks. HP14 3SX, England.

Marketingleiter bei Akai
Rüdiger Nickel (38), ehemals bei Blaupunkt im Vertriebsbereich Autoradio, ist seit dem 1. Juni 1977 Marketingleiter bei Akai und damit zuständig für Werbung, Verkaufsförderung, Produktmanagement und Marketingplanung. Die Firma mit Sitz in Dreieich wurde vor allem durch Video-Geräte sowie HiFi-Tonbandmaschinen und Cassettenmaschinen bekannt.

Ernennungen in London
Zum 1. Januar 1978 wird A. J. Morris, gegenwärtig noch Managing Director bei Phonogram Ltd., F. C. Haayen als Managing Direc-

EVOLUTION 1

Drei der wichtigsten Persönlichkeiten der Hifi-Szene der amerikanischen Ostküste – die nicht nur zur Entwicklung der Hifi-Technologie einen unschätzbaren Beitrag geleistet haben, sondern auch für ca. die Hälfte aller in Amerika verkauften Lautsprecher verantwortlich zeichnen – haben sich zusammengetan, um einen einzigen, einzigartigen Lautsprecher-Typ zu entwickeln.

Zielsetzung der Arbeit dieser Gruppe war die Optimierung des 2-Weg-Systems.
Um ein Klangergebnis zu erzielen, das bisher nur – wenn überhaupt – von Lautsprechern erreicht worden war, die im Preisniveau um bis zu dem Dreifachen höher liegen als eben diese Neuentwicklung: EVOLUTION 1.

EVOLUTION 1 reifte mit ca. 1 Million Mark Entwicklungsaufwand zu einem Optimum in Technologie und Wiedergabetreue. Während dieser Arbeit ergaben sich mehrere Patente, die auf AUDIO ENGINEERING eingetragen und ausnahmslos im EVOLUTION 1 berücksichtigt sind.

AUDIO ENGINEERING wie Syntec sind der Überzeugung, daß das gesetzte Ziel erreicht wurde.
Und unabhängig davon, ob Sie jetzt einen Lautsprecher erwerben wollen oder nicht, bestätigen Sie uns bei Ihrem Fachhändler.

AEI
AUDIO ENGINEERING, INC.
266 BORDER ST. E. BOSTON, MA 02128

Ein Produkt der Syntec.

SYNTEC®
HIGH FIDELITY

Syntec · Blank Systeme GmbH · Friedrichstraße 45 · 6 Frankfurt am Main · Telefon 0611/72 8146 · Telex 04 11194 d

Statement:

Fortschritt muß nicht immer der Tausch eines Ärgernisses gegen das nächste sein.

Vorverstärker · Endstufen · Tuner · Lautsprecher

lecson

lecson
LECSON SYSTEMS LIMITED
CAMBRIDGESHIRE, ENGLAND

Ein Produkt der Syntec.

SYNTEC
HIGH FIDELITY

Syntec · Blank Systeme GmbH · Friedrichstraße 45 · 6 Frankfurt am Main · Telefon 0611/728146 · Telex 0411194 d

tor bei Polydor Ltd., ersetzen. Zum selben Datum wird auch K. Maliphant, im Moment noch Marketing Director bei Phonogram Ltd., Managing Director der Gesellschaft werden. Diese neuen Ernennungen folgen auf F. C. Haayens Berufung ins Management der Polydor International, Hamburg, als Vizepräsident, die ebenfalls mit Jahresbeginn wirksam wird.

Thorens-Franz AG

Neuer technischer Leiter bei Thorens-Franz AG in Wettingen (Schweiz) wurde Diplomingenieur Peter P. Frey. Er löst Dr. Frank H. Hirsch ab, der einem Ruf in seine Heimatstadt Berlin folgt. Peter P. Frey arbeitete nach Abschluß seiner Studien an der ETH Zürich (1965) als Entwicklungsingenieur bei Willi Studer (Revox). 1971 übersiedelte er in die USA, wo er bei Fischer Radio und später beim HiFi-Pionier Bozak Inc. in Connecticut als Chefingenieur tätig war. Thorens gehört zusammen mit EMT zum gleichen Firmenverband mit Fertigungsstätte in Lahr (Schwarzwald). Peter P. Frey ist aktives Mitglied in der Schweizer Sektion der Audio Engineering Society.

3 M-Pressedienst

Peter Behse, Pressereferent, verließ die 3 M Deutschland GmbH auf eigenen Wunsch. Behse, der fünf Jahre in der 3 M-Pressestelle, u. a. für die Motorpresse zuständig war, wird in Düsseldorf als freier Journalist tätig sein.

Stellenangebote

HiFi-Verkäufer im Außendienst
die neue Herausforderung an Ihr Können

Eine interessante Aufgabe an der Verkaufsfront im Rhein/Ruhrgebiet mit Aufstiegsmöglichkeiten und überdurchschnittlichem Einkommen.
Als HiFi-Fachmann bringen Sie bereits Verkaufserfahrung im Außendienst und nachweisbare Erfolge im Verkauf von hochwertigen HiFi-Geräten mit.
Wir, d. h. ein erfolgreiches Unternehmen der HiFi-Branche mit international anerkannten Spitzenfabrikaten, bieten Ihnen die Chance, Ihr fachliches und verkäuferisches Können erneut unter Beweis zu stellen, selbstverständlich bei außergewöhnlich guter Honorierung incl. weiterer Vergünstigungen.

Bitte senden Sie Ihre ausführlichen Bewerbungsunterlagen unter Chiffre Nr. HI 589 an den Verlag.

Wir sind ein kleines überschaubares Unternehmen und stellen mit größter Sorgfalt direkt und indirekt abstrahlende hochwertige Lautsprecherboxen her. Zur Erweiterung unseres Vertriebes suchen wir qualifizierte

Handelsvertreter

für den süddeutschen Raum mit guten Marktkenntnissen und Verbindungen zum Fachhandel.
Bitte setzen Sie sich zur Vereinbarung eines Gesprächstermins mit uns in Verbindung.

T + A elektroakustik, Postfach 408, 4900 Herford
Telefon (05221) 4851

Wir suchen für die gesamte BRD einschließlich West-Berlin eingeführte

Handelsvertreter

zum Verkauf von:

Plattenspielern, Tonabnehmer-Systemen und Phono-Zubehör.

Wir bieten Ihnen ein Qualitätsprodukt.

Zuschriften erbeten von Herren, die durch persönlichen Einsatz eine intensive Kundenbearbeitung gewährleisten — unter Nennung der bereits vertretenen Firmen — an

Empire Scientific Corp.
Zweigniederlassung Europa
Mainzer Landstr. 87-89, **6000 Frankfurt/Main 1**

Suchen Sie eine lukrative Zweitvertretung?
Für unser Fabrikat HI-FI Clean und METROSOUND PHONO-ZUBEHÖR suchen wir für Bayern, Baden-Württemberg, Hessen u. Bremen eingeführte Handelsvertreter.
HI-FI CLEAN PHONO-ZUBEHÖR Vertriebs GMBH.
Hammerstraße 21, 2000 Hamburg 70

HiFi-Fachverkäufer
mit Ein- und Verkaufsverantwortung für unsere HiFi-Phono-TV-Abteilung in großem Fachgesch. nach Freiburg gesucht.
Kurzbewerbung mit Telefonangabe unter Nr. HI 584 an HiFi-STEREOPHONIE

Wer wirbt wird nicht vergessen

Sehr erfolgreiches europäisches Unternehmen in der HiFi-Electronik sucht erfahrenen

HiFi-Außendienst-mitarbeiter

für den Großraum Westfalen. Sie finden eine vom Fachhandel sehr gut beurteilte Produktpalette vor und einen bestens aufgebauten Markt. Wir bieten eine leistungsgerechte Honorierung mit Firmen-PKW.

Bewerbungsunterlagen bitte unter Nr. HI 591 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellengesuche

HiFi-TOP-Verkäufer
sucht
neues AUFGABENGEBIET z. Z. tätig für einen der größten jap. Hersteller, 12jähr. VERKAUFS-PRAXIS im HIFI-INNEN- WIE AUSSENDIENST, Raum Frankfurt bevorzugt, aber nicht Bedingung.
Zuschriften unter Nr. HI 586 an HiFi-STEREOPHONIE

Branchenerfahrener Handelsvertreter sucht Industrie-Vertretungen für HiFi-Phono-Ela-Produkte.
Reisegebiet: Bayern u. Baden-Württemberg
Bei potenten Abnehmern seit Jahren gut eingeführt.

Zuschriften unter Nr. HI 585 an HiFi-Stereophonie

Verkaufe:
Accuphase P-300, C 200, SME 3009/S2, Onkyo Woofer W 380 A, Ultimo DV 38/20 A, Stax SR 3, neuw., mit SRD 7, Europhonic U 15 LS modifiziert.
Telefon (0221) 421590

Verkaufe:
gepflegte, selbstgewartete Teac A 3300 S-2 T (38 cm/s).
Rainer Wagner, Am Stadtwald 3, 8353 Osterhofen/Altenmarkt

BOSE 901 II, DM 1100,–.
Telefon (0221) 863621

Braun CES 1020, Philips RH 532, Dual 701, Summit MSS 3000, 50 % unter Preis.
Telefon (0231) 512842

Verkaufe:
Phase Linear 400 Stereo-Endstufe + Soundcraftsman Equalizervorverstärker 2217, 6 Mon. alt, VB DM 3500,–; DBX 122, VB DM 500,–.
Telefon (06074) 98578

Sony Vorverstärker TAE 5450, Plattenspieler PS 3300, neuwertig, sehr günstig, gegen Gebot.
Telefon (06121) 402303, ab 19 Uhr

Verkaufe Akai GX 265 D-Tonbandgerät.
H.-G. Lütke Uphues,
Bahnhofstraße 20, 4401 Altenberge,
Telefon (02505) 2149, nach 16 Uhr

3×Marantz Endst. M 140, à DM 850,–; Sony Aktivfw. 4300, DM 250,–; 1 × Amcron IC 150/D 150, zus. DM 1500,–; HK Citation 12 Endst., DM 750,–; Onkyo 3-Kanalanlage 732, 613, 624 (VV, Endst. Fw.), zus. DM 1600,–; Sony Tuner ST 5950, DM 850,–; alles neuwertig, z. T. mit Garantie.
Telefon (02241) 63287

Revox A 76, A 78 Dual CS 701, 2 ESS tempest LAB I.
Telefon (0561) 53008

Wir bieten:
Denon DL 103 S + AU 320, DM 550,–; Fr 1/II + FRT-3, DM 600,–; Onlife 20 B, DM 300,–; Satin 18 BX, DM 550,–; Super+SDT-77, DM 520,–; Stax Conden + Equ. Amp., DM 800,–; Grace 714, DM 450,–; Grace 704, DM 480,–; Dynavector, DM 700,–; Staxarm, DM 580,–; Technics EPA-100, DM 680,–. Zuschriften schnellstens unter Nr. HI 588 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Transrotor Hydr., DM 650,– sowie Electric, DM 750,–; Linn Sondek, DM 650,–; Grace 707, DM 260,–; Jecklin Float + SP.G., DM 450,–; IC 150, DM 650,–; Dekoder 1140, DM 3250,–; 1120, DM 1300,–; 1122, DM 1350,–; Spendor BC I, DM 1600,– (Paar); BC III, DM 2800,– (Paar); Technics 1310 m ADC XLM, DM 725,–.
Zuschriften unter Nr. HI 587 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
TEAC 7300 2T mFb. Technics RS 9900 US mFD. Marantz 3300 + 240 / Jecklin Float / Denon TU 500 Technics SL 120 m. SME u. Ortofon SL 15 Q Antennenrotor Stolle multimatic Braun TG 10204 Sp. u. 2 Schaltuhren 10 TB Scotch 26,5 cm, classic Cassetten Maxell.
Hermann Grau,
Alte Rottenburger Straße 36,
7450 Hechingen

Verkaufe:
Marantz 4400, mit SQ-Dec., ca. 1 Jahr alt.
M. Mahl,
Bäckerstraße 27, 8000 München 60,
Telefon (089) 1482262,
werktags 8.00–16.00 Uhr

Günstig:
Nakamichi 700; Kensonic T 100, C 200, P 300; Sonus Blue (mit Meßprotokoll); EMT XSD 15; Supex 900 Super; Restek Optima Aktivboxen (hervorr. Qualität): Backes & Müller BM 5 (von BM-Spezialisten) und alle jap. Spitzenkomp. (Direktimport). Anlagen werden zusammengestellt und aufgebaut!
Ab 5. 9., Telefon (06408) 3557

Laufwerk Transrotor Hydraulic mit Tonarm SME 3009 Serie 2. Bestzustand.
VB DM 1400,– (DM 2100,-).
Claus Vieweg,
Heinrich-Lammel-Straße 10,
8000 München 21,
Telefon (089) 701178

Telefunken M 28 Studio-Bandmasch. Rundfunkausf. 19 + 38, VB DM 3000,–; **Technics SP 10 MK II**, VB DM 1800,–; **Dynavector DV 505**, Tonarm, VB DM 750,–; **ESS Tempest LAB 1**, Paar VB DM 1500,–; **Braun CD-4 Demodul**, VB DM 250,–.
Telefon (06196) 5712

Sequerra FM 1 BR, schwarz, 19", Gehäuse, ½ Jahr alt, DM 9800,–; SAE MK 1 M und MK 3 CM, komplett, 2 Jahre alt, DM 4900,–; Naim Audio NAP 160 und NAC 12, volle Garantie, zus. DM 1990,–; Neal Model 103, eingemessen auf Maxell UDXL, nur DM 990,–.
Telefon (0711) 618457

GELEGENHEIT:
Neue Geräte, nur während der HiFi 76 benutzt. SAE IX B, Vorverstärker, mit Equalizer SAE 2400, Endstufe, zusammen nur DM 3400,–.
F. Killinger,
Kohlbergweg 7, 6109 Mühltal 1,
Telefon (06151) 148047

GAS Thaedra/Ampzilla 2850/2250; Sentry III 4800.
Anders, Telefon (089) 2343584

Transcriptor „Hydraulik", neu DM 890,–.
Telefon (030) 8178458

Digital-Tuner ASC AS 5000 E, neuwertig, beim Hersteller optimiert, zu verkaufen. VB DM 2600,–.
Telefon (02221) 614453 (18–20 Uhr)

Verkaufe:
Spitzentonarm Audio-Technica AT-1009, VB DM 320,–.
Telefon (0551) 46373

Wegen Umzug: Yamaha CA 1000 Verstärker ESS Lab 1 (2×). Angebote an
J. Arnold,
Siemensstraße 20, 7132 Illingen

Wegen Umstellung meiner Anlage, günstig zu verkaufen. Sony Spitzentuner T 4950, statt DM 850, neuw., DM 600,– und Sony Studio-Vor.- + Endverstärker 1130, 2 × 100 Watt Sinus, 8 Ohm, statt DM 1700,–, gepflegt, nur DM 1100,– und Rim Equalizer Rkl 50 M. Aussteuerungsmesser AM 2 E, mit Netzteil und Gehäuse 40 × 13 × 30, statt DM 500,–, nur DM 250,–, verkauft an Barzahler:
Erich Betz,
Öfelestraße 22, 8000 München 90

Rabco Tangential SL-8E Tonarm, zum Aufmontieren, 2 Jahre alt, Neupr. DM 798,–, VB DM 400,–.
Telefon (06162) 5115, ab 20 Uhr

Thorens TD 125 MK II, mit Nußbaumkonsole, Tonarm SME 3009 II, Plexiglashaube, System Philips Super M 412, NP DM 1498,–, einwandfreier Zustand, Festpreis DM 520,–.
Telefon (0208) 422390, nach 19 Uhr

FÜR DEN KENNER:
Stax Kopfhörer SR II MK 2, mit Röhren, Vor- und Endstufe SRA 3 S, DM 850,–; Peerless PMB 6, DM 70,–; TB-Gerät Sony TC 377, DM 500,–; Cass.-Rec. Yamaha 800 GL, VHB DM 700,–.
Telefon (04101) 208909

Verstärker SANSUI AU-9900 und Lautsprechersysteme KLH SCX 2, gegen Gebot. Alle Geräte neu, mit Vollgarantie.
Telefon (0911) 351760

NEU mit 2 J. Garantie
Harman Kardon Receiver 430, DM 750,–; Harman Kardon Receiver 730, DM 1100,–.
Telefon (05223) 4371,
zu Geschäftszeiten

Spitzengeräte!
Rotel Verstärker RA 1412, 2 × 250 Watt, Dolby Tuner RT 1024; Tandberg Receiver TR 2025, ESS-Boxen AMT 1a; sämtlichst fabrikneu, mit voller Garantie, verkauft sehr günstig.
Telefon (04102) 2409

VERKAUFE:
Marantz-Tuner 150, mit Scope, VP DM 1300,–; Marantz-Vorverstärker 3300, VP DM 900,–. Beide Geräte mit Gehäuse und 2 Jahre Garantie.
Maria Grunt,
Ermontstraße 23, 6840 Lampertheim

Sentry III, Electro-Voice, 500 W, NP ca. DM 9000,–, für DM 2900,– incl. Equal., VHB.
Telefon (0521) 101636

Cass.-Tape-Deck Akai GXC 95 D, DM 600,–; Plattenspieler Dual 701, schwarz, mit Ortof. M 20, DM 600,–. Beide Geräte wenig gebraucht, neuwertig und originalverpackt.
Telefon (030) 6612625, ab 19 Uhr

Dynaco-Vorverst. Pot 4, Endverst. 120 A, 2 A 35 Boxen, evtl. Technics Tuner 3150, zus. DM 1300,–. Einzelpr. auf Anfrage.
Telefon (0731) 61707,
Mo.–Fr. 8–16 Uhr

Marantz 2275, volle Gar. geg. Geb.
Telefon (040) 5924'.0

Bose-Endstufe 1801, Rabco Laufwerk ST 7, Philips RH 532 MFB, günstig abzugeben.
Telefon (08631) 6218

Verkaufe:
Sony TC 756-2, für DM 1250,–; Verstärker Rotel RA 1210, 2 × 80 Sin., DM 850,–; Servolinear Lautspr. SL-5, DM 3200,–.
N. Mayer,
Goldbronnenstraße 71, 7940 Riedlingen

Verkaufe mit Garantie
Accuphase T-101 und E-202 Kombination, DM 3400,–; Dynaco 400 Amp., DM 600,–; Marantz Tuner 125, DM 950,–; Crown IC-150, DM 800,–.
Telefon (06131) 676845

Verkaufe:
Transonic TL 400, 80 W. sin., Vollgarantie ab Kaufdatum, TFE Mischpult.
Telefon (05651) 5174

Transrotor
Telefon (0221) 514218

Verkaufe:
ESS amt 1 (weiß), DM 1500,– (Paar).
Telefon (02238) 55742

1 Marantz 19; 1 Crown DC 300 A, beide Geräte wie neu, äußerst günstig.
Moser, CH 5443 Niederrohrdorf,
Telefon (056) 962490

McIntosh MA 6100 neuwertig.
Telefon (04102) 41295

Verkaufe:
Tonabnehmer EMT XSD 15; VV Radford ZD 22; Tonarm Fidelity Research FR 24 Mk. 2, Preise VB.
F. Perz,
Telefon (06421) 25955 (VdSt)

Verkaufe:
Beveridge (Elektrost. Lautsprecher) mit direkt gek. Röhren-Endverstärker.
Peter Kruse, Eckernförde,
Telefon (04351) 6031

2 Stück BOSE 1801 A, BOSE 4401 (mit SQ-Dec.), 4 Paar BOSE 800 (mit Equal.) Transcriptor Hydraulic Ref. mit SME 3009/II und V 15/III.
Telefon (0711) 378942

STÖCKER-KLIPSCH, verbessert durch aufgesetzte Hörner und klangneutraler Frontbespannung. Noch 4 Jahre Garantie, DM 1500,–.
Telefon (02136) 30285

Tannoy Arden, à DM 1075,–; Tannoy Cheviot, à DM 750,–; IMF Super Compact, à DM 375,–; Radford HD 250, DM 1600,–; sämtl. Geräte ungebraucht und originalverpackt.
George, 2800 HB, Box 105546

Canton LE 900; Luxman M 150; Revox A 77 vkt.
Telefon (0211) 7973603

Spitzen-Tuner Kenwood KT 8005, **selekt. Exemplar**, DM 980,–; Verst. Pioneer SA 8100, DM 750,–; 2 Boxen AR 2ax (100 sin), zus. DM 680,–; HiFi-Receiver Philips (2 × 20 sin), DM 350,–; TB-Gerät Philips 4418, DM 980,–.
Chr. Horn,
Humboldtstraße 5, 6120 Erbach

2 K + H Studiolautsprecher OY, noch mit Garantie, zus. DM 2400,–.
Telefon (02302) 52631

Vorverst. Audiolabor VV 2020, neuster Stand DM 1200,–; Endverst. HK Cit. 12, 2 Jahre alt, DM 600,–, Tonarm Dynavector DV 505, neu, DM 800,–.
Telefon (06133) 5745, ab 20 Uhr

Spitzenanlage Tuner Revox A 76, DM 700,– (NP DM 1500,–); 1 P. Bose 901 II NN, DM 1500,– (NP DM 2800,–), 2 Füße, DM 100,– (NP DM 150,–), Endstufe Sony 3200 F, 2 × 164 W. sin., mit Quadro-Vorverst., alle Systeme, kpl. zus. DM 1400,– (NP DM 3000,–), alles fast ungebraucht.
Telefon (06142) 67495

Luxman M 150, Endstufe.
Telefon (0211) 7973603

Yamaha-Tuner CT 7000 (schwarz); Yamaha-Endverst. B 2; ARC-Röhrenvorverstärker SP 3 A-IV (silber); Luxman-Röhrenendverstärker; Thorens TD 125-II (o. Arm).
Telefon (02151) 790194

ARC SP 3, Weiche EC 3, 2 Endstufen D 76, Tympani 1a (geschlossen oder einzeln), 2 Transm.-Line-Baßlautsprecher, je DM 995,– (entspricht gr. Radford-Monitor), Equalizer Schuback EQ 2202, DM 695,–, Sonus blue calibrated, DM 425,–, Nakamichi Tonabn. MC 1000, DM 850,–, Trafo Nakamichi MCB 100, DM 250,–, Crown Endstufe D 150 u. a. zu verkaufen.
Telefon (02505) 1374

Gelegenheit für Kenner:
Lux MQ 3600 Röhrenendstufen. Neue Geräte, 20 Std. eingefahren und optimal eingemessen, mit voller Garantie, DM 1598,–.
Telefon (02151) 790194

TECHNICS – Gelegenheitskauf Anlage Komplatt ST 9600 Tuner SU+SE 9600 Verstärker, RS 9900; Cass.-Recorder SP 10 MK II, kompl. Plattenspieler + 2 St. 7000 Boxen, weit unter Neupreis, statt DM 18 800,– nur DM 13 500,–.
H. Heinrich, 6200 Wiesbaden,
Telefon (06121) 461061

Quad-Anlage: 33, 303, FM 2, 2 Elektrostaten, neuwertig, komplett für DM 3700,– zu verkaufen.
J. Heller, Wendl-Dietrich-Straße 2, 8000 München 19,
Telefon (089) 164695

Diverse Neugeräte (Klipsch, Quad usw.), mit Garantie, sowie Gebrauchtgeräte auf Anfrage.
Telefon (0208) 420652,
auch nach 22.00 Uhr

Verkaufe:
Marantz 2275, neuwertig, Front transportbeschädigt, VB DM 500,–.
W. Stuiber,
Vorderbeg 12, 8802 Sachsen b. Ansbach

Crown DC 300 + 150, DM 2450,– + DM 1900,–; Bose 800 + Eq., Paar DM 2300,–; Sansui BA 5000, DM 4444,–; Sentry III EV, St., DM 2900,–.
Telefon (0521) 200668, ab 18.00 Uhr

Verkaufe an schnell entschlossene Käufer
SOUNDCRAFTSMAN 20–12 A Equalizer

GAS ampzilla MK II
GAS thaedra
KS 2 stk. a 30 prisma
KS 4 stk. b 50 linea

Harald Braasch 239 Flensburg Tel. 0461/22931
Husumer Straße 29, Anrufe täglich 14–18 Uhr

Geschäftsverb.

Wir produzieren in Deutschland die größte Auswahl Schallplatten von selbstspielenden Musikinstrumenten, zum Beispiel Drehorgeln, Orchestrien, Spieluhren ect. Wir suchen Vertretungen in anderen Städten.

Fernsehmeister Schuhknecht
Friesenstr. 54, 3000 Hannover 1

Verschiedenes

TAUSCHE:
Marantz 3200, 4 Mon., gegen Sony TA 2000 F, evtl. Aufpreis.
A. Jung,
Hauptstraße 11, 3201 Hoheneggelsen

Kaufgesuche

Suche: Uher CR 210.
Telefon (08631) 6218

SUCHE:
Preiswerte, gebrauchte Musikinstrumente (Blechblas- u. Zupfinstrumente) Zuschriften unter Nr. HI 590 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche Revox A 700, Revox A 77 Dolby, Dekorder 1120, Akai GX 650 D, Akai GX 630 DB oder Uher SG 630 Logoc.
H.-G. Lütke Uphues,
Bahnhofstraße 20, 4401 Altenberge,
Telefon (02505) 2149, nach 16.00 Uhr

Suche:
Tonbandmaschine BRAUN TG 1000 oder TG 1020 neu oder gebraucht.
R. Dünwald,
Postfach 450328, 5000 Köln 41,
Telefon (0221) 491036 oder 492553

Suche Philips-DNL-Gerät N 6720.
Telefon (0711) 672596

GELBE SEITEN

Die Schweden nennen es „De Gula Sidorna", die Finnen „Keltaisilla Sivuilla". In den Niederlanden kennt man es als „Gouden Gids" und in Belgien fragt man nach den „Pages d'Or".

Die Franzosen haben es „Liste Professionnelle" getauft, während Engländer und Amerikaner „Yellow Pages" sagen. In Spanien spricht man von den „Páginas Amarelas", in Italien von den „Pagine Gialle", und wenn Sie es in Israel brauchen, dann heißt es „Golden Pages".

In Japan erkundigen Sie sich einfach nach den „Shokugyobumsu".

Gemeint ist immer das gleiche: das Branchen-Fernsprechbuch, das Ihnen immer und überall weiterhilft. Bei uns heißt es schlicht: „GELBE SEITEN".

Ihr GELBE-SEITEN-Verlag

G. BRAUN
(vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei u. Verlag GmbH)
ABTEILUNG BRANCHEN-FERNSPRECHBÜCHER
Postfach 1709 Karl-Friedrich-Straße 14-18
7500 Karlsruhe 1
Telefon (0721) 26951 Telex 7826904 vgb d

Anzeigenannahme für die Branchen-Fernsprechbücher zu den Amtlichen Fernsprechbüchern 19 und 28

Gelbe Seiten
BRANCHEN-FERNSPRECHBUCH ZUM AMTLICHEN FERNSPRECHBUCH

Werbung

DER PARTNER DES FACHHANDELS

Original Saphir/Diamant-Tonnadeln. Tonabnehmersysteme SHURE · ADC · ELAC · DUAL · EMPIRE · Stanton · Pickering · audio-technica · Ortofon · Ecxel-sound · Philips. Fordern Sie unsere Preisliste an. Laufend Industrie-Sonderposten an Markentonabnehmer-Systemen.

Lieferung nur an den Fachhandel.

DIAPHON

Import – Export – Vertrieb. Heidkampstwiete 10, Postfach 1231
2083 HALSTENBEK/Hamburg, Telefon (04101) 46565, Telex 2189 138 dia d

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Test

HiFi-Stereophonie veröffentlicht jeden Monat Tests von High-Fidelity-Bausteinen. Das verlagseigene Testlabor garantiert Ihnen objektive und kritische Qualitätsaussagen. Die noch lieferbaren Hefte haben wir hier aufgeführt. Sichern Sie sich die Prüfberichte über Ihre HiFi-Bausteine, denn es ist immer von Vorteil, seine Anlage genau zu kennen.

Testberichte:	Heft
Plattenspieler	
Onkyo-700 M	8/76
Optonica RP-3500	8/76
Sansui SR-525	8/76
Sanyo TP-1200	8/76
Technics SL-1500	8/76
Transonic P-100	8/76
Micro DDX-1000	10/76
Dual 721	10/76
Philips electronic 222	10/76
Tonbandgeräte	
Spulentonbandgerät Sony TC-510-2	2/77
Cassetten-Tonbandgerät Luxor 9255	6/77
Tonabnehmer	
21 Tonabnehmer im Sammeltest	2/77
Verstärker	
Nikko TRM-60	8/76
Mark Levinson JC2 Vorverstärker	8/76
Amcron D-150 A Endverstärker	10/76
Sansui BA-3000 Endverstärker	10/76
Sansui BA-5000 Endverstärker	10/76
Sony TAE-8450 Vorverstärker	11/76
Kenwood model 600	11/76
Luxman L-85 V	11/76
Marantz 1070	11/76
Sansui AU-9900, AU-20 000	11/76
Amcron IC 150 Vorverstärker	1/77
Marantz 3800 Vorverstärker	1/77
Sansui CA-3000 Vorverstärker	1/77
ASC AS 5000 V	7/77
Luxman Röhrenvorverstärker CL-32, Röhrenendstufe MQ 3600	7/77
Onlife Röhrenvorverstärker DV 3000 Gold, Röhrenendstufe DV 8250	7/77
Quad 303 Endverstärker	7/77
Accuphase Mono-Verstärker M-60	7/77
Zubehör	
Canton-Combi-Umschaltkästen	1/77

Testberichte über: Cassetten-Recorder, Cassetten-Tonbänder, Empfänger, Empfänger-Verstärker, Kopfhörer und Lautsprecher finden Sie in einer der nächsten Ausgaben.

Alle Hefte HiFi-Stereophonie je DM 5,–
Aus verwaltungstechnischen Gründen bitten wir unbedingt um Vorauszahlung. Dies ermöglicht uns eine schnellere und preiswertere Zusendung.

BESTELLSCHEIN ist gleich Rechnung.
Verlag G. Braun, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

Liefern Sie mir bitte folgende Hefte HiFi-Stereophonie

Nr. ______________________

◯ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992-757 Karlsruhe überwiesen.
◯ Der Betrag liegt als Scheck bei.

Name/Vorname ______________________

Straße/Nr. ______________________

Plz./Ort ______________________

Datum/Unterschrift ______________________ HiFi 9/77

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Aachen

Antwerpen

Augsburg

Bamberg

Basel

thürlemann discount

FOTO KINO
RADIO TV HI-FI

Elisabethenanlage 9
CH-4002 Basel
Telefon 061 22 41 66

Führend in Auswahl
Beratung, Service
und Preis

CH-4058 Basel, Claraplatz 1
CH-4053 Basel, Gundeli-Park
CH-4123 Allschwil, Einkaufs-Paradies

Gewusst wo

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO

HARTMUT PFANNMÜLLER

8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

hi-fi stereo center
günter richter
berlin 41 · niedstraße 22
ecke friedrich-wilhelm-platz
8 52 20 80
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Wir

...führen Markenfabrikate großer deutscher und internationaler Hersteller.

...heben in Berlin die längste Erfahrung mit der KENWOOD Technik

McIntosh, Harman Kardon, Onkyo, Toshiba, Pioneer, Sony, Braun, Sonab, Tandberg, B & O, Marantz, Scott, Fisher, Sansui, National, Kirksaeter, Dual, Thorens, Garrard

Peerless, Klein & Hummel, Lansing, Heco, Summit, Hilton-Sound, Canton, AR, Audio Living, Bose, Maxell, Kenwood, u. a.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Mitglied der Euro-HiFi Marketing

EU

Lenco, Micro, Shure, Ortofon, Grado, Empire, EMT, SME, Rabco, Jecklin, Stax, Koss, AKG, Revox, Teac, Akai, Uher, Advent, Sennheiser, Beyer

wer überlegt, wählt überlegen

EHG

HiFi-Stereo-Studio

Elektro-Handelsgesellschaft

1 Berlin 31,
Hohenzollerndamm 174-177
Telefon 87 03 11

hifi – stereo – foto – kino
cassettenrecorder ·

foto + ton

1 berlin 61 – gneisenaustraße 91
ruf 6 91 55 53

IMPULS HiFi studio

1000 Berlin 31, Tel. (030) 8612641
Brandenburgische Straße 75
und
7580 Bühl, Telefon (07223) 21982
Hauptstraße 80 / 1. Etage

SIGMA HIFI
Marburger Straße 17

JBL
REVOX
Accuphase
THORENS
ONKYO
PIONEER
arcus
marantz
TEAC BOSE
ESS
KENWOOD

Sicherheit mit SIGMA HIFI:

Studio 1

Studio 2

● 14 Tage Umtauschrecht ● Reservierung durch Anzahlung ● Riesenauswahl internationaler Spitzenfabrikate ● 2 grosse Vorführstudios ● individuelle und neutrale Fachberatung ● vergleichende Vorführung ● preiswert durch Großeinkauf ● ständig Sonderangebote ● großzügiger Kundenservice ● eigener Reparaturdienst ●

SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98
Telex 01 85 779 sigma d

W.A.F.

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

stan white's idee ...
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Dachau

hifi-studio matting
HiFi-Stereo-Anlagen · Radio-TV
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Karlsfeld, Gartenstr. 36, Telefon 9 11 06

Duisburg

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

TESTSCHALLPLATTEN ZUM PRÜFEN UND EINSTELLEN IHRER HIFI-STEREO-ANLAGE BEKOMMEN SIE BEI G. BRAUN

BEACHTEN SIE BITTE UNSEREN MITHEFTER

Essen

Electro-Voice® a gulton company
marantz
audio-technica
QUAD
KEF
FR fidelity-research
dynaco
STAX
Living Audio
Phase Linear
THORENS

Hi-Fi Stereo
Discotheken-Technik
studio 3
Isenbergstr. 32 43 Essen 1
Tel.: 0201 / 787349 + 797228

Radio-TV Jasper HiFi
Inh. G. Kuklinski
30 JAHRE IN ESSEN!
Unser HiFi-Studio ist bekannt für individuelle Beratung und beste Qualität.
Optimalen Service garantiert unsere Meisterwerkstatt.
Bei uns finden Sie:
Accuphase, Akai, Akkustat, Analog, Audio Continental, Audio Research, Beveridge, Deutsch, JVC Nivico, Marantz, Quad, SAE, Sansui, Sony, Teac, Technics, Yamaha.
Auch alle anderen Fabrikate beschaffen wir Ihnen zum attraktiven Preis.
Rufen Sie uns an!
Hollestr. 1, im Haus der Technik
4300 Essen 1
Telefon: (02 01) 22 34 28 / 22 46 13

topsound
Das Fachgeschäft für internationale HiFi-Stereophonie, im Herzen des Ruhrgebiets.
43 Essen, Freiheit 1
Ecke Rellinghauser Str.
Gegenüber Südausgang Hauptbahnhof
☎ 02 01/22 49 32

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.
TV Radio Hi-Fi
Quadro-Studios
Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios
finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern. Geräte in unserer Meisterwerkstatt
Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Düsseldorf

KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

HI-FI
tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Brandenburger führt heute die HiFi-Perfektion von morgen.
brandenburger ELECTRONIC
4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/32 07 05

TREFFPUNKT DER HIFI WELT-ELITE
KOCH
KOCH 4 DÜSSELDORF 1
SCHADOWSTR. 60/62
RUF (0211) 36 90 36
KATALOG GRATIS ANFORDERN Abt. HS9

HI-FI STUDIOS LOOS

Wir bieten HiFi-Geräte international

Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen

Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!

in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70

…führend
in der Unterhaltungs-Elektronik

FUNKHAUS evertz

6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision

FUNKHAUS evertz

4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37

Hi-Fi

Spitzengeräte aus der ganzen Welt zeigt

RADIO SÜLZ & CO.

FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

Ihre HiFi-Nummer

Große Auswahl
internationaler Spitzenfabrikate
in allen Leistungsklassen –
zu HiFi-Tiefstpreisen.

0211/37 34 84

HIFI-STUDIOS HERBERT MÜLLER

Hüttenstraße 35 · 4000 Düsseldorf 1

Wo HiFi-Ansprüche gehört werden.

Urd Walter HiFi

Friedrich-Ebert-Strasse 20
4 Düsseldorf, Tel.: 351471

Frankfurt

main radio

Frankfurts größte und modernste

HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 5 Jahre Vollgarantie. – Tel. 251096

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

ullmann HiFi

Ihr Vorteil ist unsere Erfahrung

Wir laden Sie ein zu einem unverbindlichen Besuch.
Wir haben noch Zeit für Sie.

ullmann HiFi

Eschersheimer Landstr./Ecke Hansaallee
6 Frankfurt am Main · Telefon 55 54 71

Radio Diehl

Frankfurts modernste HiFi-Stereo Quadrofonie-Studios

Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str. 17
Telefon 30 10 41

Radio Diehl

RADIO DORNBUSCH

HI-FI-STEREO-STUDIOS

Anerkennter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Individuelle Beretung. Günstige Preise
Zuverlässiger Service
Autorisierter AKAI-Händler u. -Kundendienststelle

6000 BERGEN ENKHEIM,
Hessen-Center, mit Zentrelwerkstett (06194) 31055
6078 NEU ISENBURG,
Isenburg-Zentrum-Ost, Tel. (06102) 37571

RK raum-ton-kunst

Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber

Horst Nowak

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg

monitor HiFi

HiFi und Video GmbH
Oberlinden 22
7800 Freiburg
0761-24684/26035

Lauber

Radio-Fernseh-Zentrum
Hifi-Stereo-Studio
Meister-Service

Bertoldstraße 18–20
Telefon 31288

hifi-service Meisterbetrieb

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.

Objektive Beratung

78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/816127

Gießen

hi-fi studio schäfer+blank
63 Giessen
Friedrichstr. 5
Tel. 0641-74959

Göttingen

HiFi Studio Sound 77

Inhaber Peter Heinrici
Düstere Straße 29
3400 Göttingen

Auslieferungslager und Werkstatt
Nelkenwinkel 2
3400 Göttingen
Telefon (05 51) 6 60 05

Wir führen DYNACO

Die ideale Kombination
HiFi-Stereophonie Test '77/78, DM 22,–
High-Fidelity Jahrbuch 8 DM 19,80
G. Braun Karlsruhe

WAVE ELECTRONIC
HIGH FIDELITY AT IT'S BEST
Friedhelm v. Seydlitz Kurzbach
Heinz - Hilpert - Straße 1
3400 Göttingen Tel. 0551/56549

Hamburg

HIFI STUDIO LOKSTEDT
Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43

DEKA-RADIO
STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG EINRICHTUNG SERVICE
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 893387

HiFi-Stereophonie ist die Monatszeitschrift für den anspruchsvollen Musikliebhaber.
Auf Anforderung senden wir Ihnen gerne ein Probeheft zu.
Verlag G. Braun
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

JANSZEN ELECTROSTATIC

Hamburg
hifi studio - h. j. appell
2000 Hamburg bei der uni
Schlüterstr. 54a
Telefon: (040) 4105433

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Hi-Fi STUDIO 70
Spezialist für hochwertige HI-FI-Anlagen

HIFI-Reparatur-Werkstatt für alle Fabrikate
Scott - Harman Kardon - JBL - TEAC - Dokorder - Luxman - Micro - Hans Deutsch

2000 HAMBURG-EILBEK
Kantstraße 4–6, Telefon 207010
Ecke Wandsbeker Chaussee

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

DAS SUPERDING IST DA . . .
SHOT-GLASS + HALF SHOT
man muß es hören!
außerdem im programm:
accuphase, infinity, rtr, spectro acoustics, kirksaeter, onkyo

Vertragservice Werkstatt in NORDDEUTSCHLAND

JBL für JVC NIVICO
TEAC ONKYO
harman/kardon
KENWOOD
kirksaeter Sansui

sowie alle hifi-fabrikate
diplom-meister-betrieb
und - reparaturdauer 1 tag -
bei uns eine selbstverständlichkeit

jürgen schindler
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
2 hh 13, werderstr. 52, tel. 4104812

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

NATIONAL · PIONEER · BRAUN · SHARP · TEAC · BOSE · SONY · PHILIPS · SHARP · PIONEER · BRAUN · ONKYO · BOSE · TEAC · AKAI · SONY · NATIONAL · ONKYO · BRAUN · PHILIPS · BOSE · Sansui · AKAI · SONY

Hi-Fi Studio Lekebusch

NEUERÖFFNUNG . . . NEUERÖFFNUNG . . . NEUERÖFFNUNG . . . NEU- HiFianlagen der Superklasse haben wir für Sie in exklusive Wohnlandschaften eingebaut. Nach Ihren Wünschen schneidern unsere Experten Ihre HiFianlage nach Maß. Unser bekannter Service (bester DM-TEST) steht zu Ihrer Verfügung und wie immer werden unsere Preise Sie angenehm überraschen.

2 Hamburg 11,
Gr. Burstah 3
Eingang Hahntrapp,
Tel. 36 61 17
Hi-Fi Studio Lekebusch

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Hannover

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Heidelberg

Heilbronn

Hilden/Rhein

Karlsruhe

hifi-service Meisterbetrieb

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

TV Hi-Fi Stereo TV Hi-Fi Stereo

TV-Hi-Fi Center

DAVIES Export - Import - Waren aller Art GmbH. · Ladencenter Kußmaulstraße/Heinrich-Köhler-Pl. · Telefon 71878/71993
Anlagen nach Maß · Anerkannter HiFi-Fachberater · Perfekter HiFi-Kundendienst mit modernsten HiFi-Meßgeräten

HiFi-STUDIO KÜHL

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi
OPTIMAL ABGESTIMMTE HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53a, Tel.: 07 21/59 39 96

HiFi MARKT

7500 Karlsruhe 1
Kaiserallee 25
Telefon (07 21) 84 15 31

Anerkannter High-Fidelity Fachberater dhfi

Kiel

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios

Kihr-Goebel

Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 9 20 92

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Köln

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

SATURN in Köln präsentiert

die größte Schallplatten-Schau der Welt.

mehr als 700.000 Langspielplatten mit über 80.000 Titeln auf Lager.

Sie erhalten alle LPs zu Superttiefpreisen mit Preisgarantie. SATURN führt lagermäßig jede in Deutschland vertriebene LP, sofern lieferbar. Keine qualitativ minderwertigen Auslandspressungen! Außerdem bietet Ihnen SATURN die größte Importauswahl der Welt: von Pop und Jazz bis zur Klassik – aus Ost und West. Nennen Sie uns Ihre Wünsche.

Oder fordern Sie zunächst unser Versandmerkblatt mit allen Preisangaben an. Postkarte genügt:

SATURN
HiFi-Studios · führend in Europa

SATURN-Schallplattenabteilung 5 · Hansaring 97 · 5000 Köln 1

Lahr

LICHTENBERG
HiFi Studio
Lahr - Marktstr. 10 - Tel. 07821/22947

Linz/Donau

bräuer & weineck KG

A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 07222/27 803, 23 095
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)

Lübeck

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Marburg/L

Radio Brand

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 2 33 05

Mainz

Eines der führenden HiFi-Studios im Rhein-Main-Gebiet:

KLANG STUDIO POHL

6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131·27832

Wer wirbt wird nicht vergessen

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z. B.
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung
BRAUN
Technics

HIFI ELECTRONIC SCHAAF
6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

HiFi
tonstudio mannheim
STEREO–VIDEO
68 Mannheim, Q 5, 4
Tel. 06 21/10 13 53

stereo-tv-electronic
am tattersall
am marktplatz

stereo-tv-electronic – am Tattersall, Schwetzinger Str. 5, Telefon (0621) 102310 – am Marktplatz, G 2, 7, Telefon (0621) 102350
Reparatur und Verkauf aller HiFi-Spitzenfabrikate in eigener Fachwerkstatt

Mönchengladb.

Mülheim/Ruhr

München

Neckarsulm

Neuss

Nürnberg

GRUNDIG

Planung · Beratung · Vorführung · Verkauf · Service

GRUNDIG SUPER HIFI

HiFi ist für alle da.

RADIO-ADLER
Nürnberg, Josephsplatz 8
Tel. 20 46 27

Oldenburg

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

ripken & ripken
hifi · studios

290 Oldenburg — achternstr. 18, 0441/14089

294 Wilhelmshaven — marktstr. 58, 04421/25786

- Großausw. v. Spitzenfabrikaten
- 3 große Vorführstudios
- preiswert durch Großeinkauf
- 3 Jahre Vollgarantie
- Meisterwerkstatt

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Die ideale Kombination

HiFi-Stereophonie Test '77/78, DM 22,–

High-Fidelity Jahrbuch 8 DM 19,80

G. Braun Karlsruhe

Regensburg

stereo 2000
mit Klassik-Abteilung
Schwarze Bärenstraße 3 TEL. 5 39 40

Saarbrücken

1963 14 Jahre 1977
High Fidelity in Saarbrücken

Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

Plattenspieler, Receiver, Kopfhörer, Tonbandgeräte, HiFi Stereo mit allem Zubehör.

saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

Solingen

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Scharmbeckstot.

KB Hifi-Studio
2860 Scharmbeckstotel
Schulstraße 1
☎ 04791/6577

Service fängt bei der Beratung an:

Bei uns finden Sie Top HiFi:

Accuphase, Arcus, Amcron, AR, Audio Research, Analog, Acoustat, Luxman, Micro, Sansui, Audio Technica, Hans Deutsch, Electro Voice, McIntosh, Marantz, Sony, Dokorder, Nakamichi, IMF, Altec, Ranke, Tandberg, Onlife Ultimo

Hifi kann sich jeder leisten

Siegen

HiFi-Technik in Vollendung
HiFi-Galerie
newtronics
Anlagen Bauteile
Ing. grad. Harald Hecken
Siegen, Hinterstr. 11 und Weidenau Auf den Hütten 4
Telefon 74332 + 57208

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER
Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Schweinfurt

HI-FI STEREO
Spezialstudio
Radio Beuschlein
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

Das totale Erlebnis der Musik

BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23 139

Hifi-Studio Lothar Lange
individuelle Beratung
optimale Vorführung
günstige Preise
7 Stuttgart 1
Urbanstraße 64
Fernspr. (07 11) 29 33 34

Wiesbaden

AUDIO HIFI

WEBERGASSE 3
6200 WIESBADEN
TELEX: 4186367 AUWID
TEL. 06121/300021

H. ZINNECKER
HIFI+ORGEL-STUDIO
62 WIESBADEN
BURGSTR. 6-8, PASSAGE
Tel. (06121) 372821

Wuppertal

HIFI....THELEN
56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon 445679

atelier
für exklusive hifi-technik
und wohngestaltung

die elegantere art
musik zu hören

huter + dorbritz
westkotter strasse 9
5600 wuppertal 2
tel 0202·558047

Würzburg

tv hifi radio WELS
Würzburg, Sanderstr. 2 ☎50048

Zürich

Hi-Fi
Foto Haushalt
Elektronenrechner
Firmenkatalog gratis

TV RADIO HI-FI PHOTO TONBAND HAUSHALT
Ein ganzes Haus voll Markenapparate!
Kundenparkplätze
SERVICE WERKSTATT
Eschenmoser
Erstes Discounthaus der Schweiz seit 1953

Grösste Ausstellung und Auswahl der Schweiz! Bekanntlich am billigsten! Teilzahlung, Garantie und Service! Donnerstag: Abendverkauf!
8036 Zürich, Birmensdorferstr. 20, Tel. 01/39 44 11,
3001 Bern, Effingerstrasse 12, Tel. 031/25 84 25,
sowie Genève und Jumbo: Dietlikon und Fribourg

Wir haben für HiFi die besten Namen:

Marantz. JBL. Bose. Ventury. Mark Levinson. DBX. Yamaha. Ohm. Accuphase. SAE. Citation. Phase-Linear. Gale. B & W. Klipsch. Quad. KLH. Altec. Interaudio. AR. Galactron. Electro-Voice. Harman-Kardon. Sherwood. Monitor Audio. Infinity. Thorens. KM. New Acoustic Dimension. Shure. Teac. Pickering. Amcron. Magnat. ESS. Radford. ADC. Sequerra. Ortofon. Sonab. Audio Research. Revox. Transcriptor. McIntosh. Arcus. MA. Advent. Nackamichi. SME.

Wir haben für HiFi den besten Namen.

PANORAMA SOUND

Panoramasound AG, Jungholzstr. 6
8050 Zürich-Oerlikon, Tel. 01 50 43 00
HiFi-Studio Breitenrain
Rodtmattstr. 92, 3014 Bern
Tel. 031 42 10 56

Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 0421/469091

Dortmund
Hubert Kampschulte, 46 Dortmund
Ernst-Mehlich-Str. 6/II, Tel. 0231/528787-89

Düsseldorf
H.W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 02101/68051

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 06196/44095

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 0761/40966-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5221076

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 0511/671011

Koblenz
Michels KG, 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 02622/2096

Köln
Michels KG, 502 Frechen 1
Max-Planck-Str. 13, Tel. 02234/56056

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/842051-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 0911/445651-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23-25, Tel. 05401/40211

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 0751/3944-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 0681/66026

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel. 0711/588063/66

Niederlande
Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/114959

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 46534-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 939320

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/451300

Verkauf nur über den Fachhandel

Vorschau 10/77

Musik

Hauptthema des Musikteils im Oktober-Heft wird der Komponist **Frédéric Chopin** sein. Wolf Rosenberg wird Chopin höchstwahrscheinlich vor einigen Spezies ausübender Pianisten in Schutz nehmen, während ein solcher – kein geringerer als Gilbert Schuchter – nach einer kurzen Verständigung mit Rosenberg Chopin aus seiner Sicht beleuchten und Rosenbergs Betrachtungen möglicherweise kontrapunktieren wird. Genaues läßt sich nicht sagen, da beide Manuskripte noch nicht vorliegen.

Edward Kennedy Ellington – so der volle Name des „Duke" – ist die vierzehnte Folge unserer Reihe „Jazz-Porträt" gewidmet. Autor ist unser Mitarbeiter Günter Buhles.

Schallplatten

Die wohl wichtigste repertoireerweiternde Initiative im Beethoven-Jahr 1977 unternahm EMI Electrola zusammen mit dem VEB Deutsche Schallplatte Berlin (DDR) mit der Produktion der „Leonore", der Urfassung des „Fidelio". Die Staatskapelle Dresden spielt unter Herbert Blomstedt, Solisten sind Edda Moser, Richard Cassily, Theo Adam, Helen Donath, Karl Ridderbusch und Eberhard Büchner.

Technik

Recht umfangreich wird der Sammeltest von sechs Vollverstärkern – **Dual CV 1600, Marantz 3200/140, Onkyo A-7, Sansui AU 3900, Setton AS 3300** und **Yamaha CA-610** – mit vergleichendem Musikhörtest ausfallen. Die zu vier dieser Verstärker passenden Tuner wurden in HiFi-Stereophonie 8/77 getestet.

Der bereits angekündigte Testbericht des **Canton-Receivers Gamma 600** mußte von Heft 9 auf Heft 10 verschoben werden.

Ferner bringen wir in Heft 10 einen vergleichenden Test der Vorverstärker-Equalizer **Spectro Acoustics 217/210** und **Dynaco PAT–5/SE–10**, einen ausführlichen Bericht über das digitale Zeitverzögerungsgerät **Audio Pulse One**, das sich zur quadroähnlichen Aufbereitung stereophoner Programme ebenso eignet wie zur dosierten Verhallung von Mono-Aufnahmen, sowie einen kurzen Bericht über das verbesserte **KM-System**. Ein Boxen-Steckbrieftest wird der **Avid 101** gewidmet sein.

Bildnachweis
Titelbild: Karl Breh, Karlsruhe; S. 1025 Ralph Quinke, Marburg; S. 1045 Robert Häusser, Mannheim; S. 1049 Hanns E. Haehl, Stuttgart; S. 1062 Jaap Pieper, Zwanenburg; S. 1066, 1067 Daniela Maria Brandt; S. 1085 (Gulda) Michael Leischner, Villach; (Koopman) Adriaan Verstijnen, Harlekijn Holland/Teldec; S. 1236 (Chopin – Zeichnung von Delacroix, um 1838) Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; (Ellington) Norman Granz, Pablo Records. Alle anderen Fotos sind eigene oder Werkfotos.

Inserenten-Verzeichnis